anno IV - n. 11

30 novembre 1930-IX

cinematografo

GRETA GARBO e
CONRAD NAGEL

nel gran film "IL BACIO,,

M. G. M.

L. 2

L'Anonima Pittaluga ha presentato in Italia con pieno successo

il secondo film sonoro, cantato, parlato in italiano al 100 × 100, edito dalla Cines-Pittaluga

NERONE

con

ETTORE PETROLINI

Brio - verità - satira - grotteschi in una fantasiosa ridda di suoni - canti - cori - tipi e figure Petroliniane

Direzione: ALESSANDRO BLASETTI

Fotografia di CARLO MONTUORI

L'Eco della Stampa

ufficio di ritagli da giornali e riviste

fondato nel 1901

(C. P. E. Milano n. 77394)

Direttore: Umberto Frugiuele

Milano (133) - Via Giovanni Jaurés, 60
Telefono 53-335 - Corrispondenza; Casella postale 918 - Telegr.: Eco Stampa

Corrispondenti in tutte le principali Città del Mondo

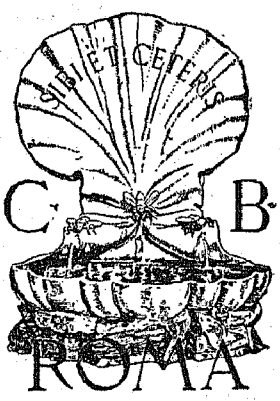
Carlucci & Bagarone

Arte della Fotoincisione

Via Vittorio Veneto, 21 (presso i Cappuccini) **ROMA** TELEFONO 44-665

Riproduzioni in cliché sullo zinco e sul rame - Bicromie, tricromie per opere d'arte Scienze - Industrie - Esecuzione rapida e perfetta di illustrazioni per quotidiani e riviste

Il migliore e più moderno impianto della Capitale



GRAFIA

S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE

Capitale interamente versato L. 3.000.000

TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA
ROTOGRAVURE

ROMA - Via Ennio Quirino Visconti, 13-a - ROMA
Telefono 21-146 - Indirizzo tel.: STOCKGRAFO

sommario

A. Blasetti – Servizio di turno . . . . . Pag. 3
A. G. Bragaglia – Shorts da ridere . . . . . » 10
Notiziario (Italia, Francia, America) . . . . . » 12
Films italiani, americani, tedeschi, inglesi e francesi . . . . » 14
Segnalazioni . . . . . » 16
A. Gaudenzi Ligure – Cineplastica . . . . . » 22
Mura Gianni – Anche noi con la novella mensile . . . . » 25
M. Serandrei – Il più bel film del mese a Roma . . . . » 27
Galleria dei cineasti celebri: Guglielmo Haines . . . . . » 28
G. Mazzucchi – La tartaruga che canta (*fine*) . . . . . » 33
Redazione milanese: Rivista agli schermi . . . . . » 36
Profili: Alberto Checchi . . . . . » 38
G. Marzucchi – Sceneggiatura della vispa Teresa . . . . » 39
Mentre si gira: Il dilettante scenografo . . . . . » 40
M. Masetti – Un film sconcertante . . . . . » 42
Lo schermo: Sceneggiature dei nostri copioni. . . . . . » 48
Il Postiglione . . . . . » 50

farsi abbonato sostenitore di "cinematografo„ è un bel gesto e un buon affare

anno IV
n. 11

cinematografo

novemb.
1930-IX

fondatore e direttore Alessandro Blasetti

Tutta la corrispondenza per l'Amministrazione e la Direzione va diretta a Via Lazio, 9 — Roma. Onde evitare dispersioni di tempo si invitano collaboratori, inserzionisti, ed amici a comunicare o inviare per corrispondenza. Le visite, per quanto graditissime, costituiscono un impedimento al lavoro. Manoscritti, fotografie, copioni inviati senza richiesta da parte della redazione non si restituiscono.

Prezzo di un numero separato . . . . . L. 2
Abbonamento annuo . . . . . » 20
Abbonamento semestrale . . . . . L. 11
Abbonamento sostenitore . . . . . » 30
ESTERO IL DOPPIO

alessandro blasetti

Che Eugenio Giovannetti prenda la penna per nuocere è da escludersi.

Che: l'*Economia Nazionale* pubblichi articoli senza una precisa e meditata ragione di utilità nazionale non è nemmeno presumibile.

Richiede, però e perciò assolutamente, allarmata e chiara segnalazione il fatto che l'articolo di Eugenio Giovannetti « Il Cinema come industria » (L'*Economia Nazionale*, n. 10 ottobre, 1930):

non porti idee nuove al travaglio cinematografico italiano,
non concluda nulla di concreto,
non giovi a niente e nessuno (1),
nuoccia ad una industria italiana,
diffami i tecnici italiani,
raggiunga, insomma, esattamente gli scopi opposti a quelli che, siamo sicuri, l'articolista e la pubblicazione s'erano prefissi.

* * *

Al fatto: l'articolo:

2° Implicita dichiarazione di nessuna considerazione sulla formidabile creatura industriale che aziona la sua cabina autogena di diecimila amperes a poche centinaia di metri in linea d'aria dalla redazione dell'articolista.

3° Diffamazione ingiusta, ingiustificata, colpevole dei nostri tecnici (anche se fra le rarissime eccezioni Giovannetti si compiacesse di includere me, questo non mi farebbe ribellare meno alla diffamazione dei miei valorosi compagni di lavoro).

4° Demolizione quindi — fatta da un creatore e da un critico di cose d'arte su terreno non di sua competenza specifica come quello industriale e tecnico — dell'industria, dei tecnici, delle possibilità fiduciarie esistenti, viventi, concrete, operanti.

* * *

Documentazione delle mie osservazioni:

1° Una industria del film in Italia oggi esiste e lavora: ha tre teatri di posa, dodici macchine da presa, tre apparecchi di registrazione sonora, centinaia di lampade ultrapotenti, officine vastissime e oltre cinquecento fra operai, impiegati, tecnici ed artisti che lavorano e che, lavorando, prima di lavorare, dopo aver lavorato, studiano in quella che è la scuola vera, più d'ogni altra seria e concretamente preparatoria: lo stabilimento. Dio voglia che di gente di fegato e di tenacia come Stefano Pittaluga ed alcuni dei suoi diretti collaboratori (io non son di quelli) ce ne vengan fuori altri dieci. Non ci sarebbe più bisogno di scrivere articoli per danneggiarli o che li danneggino.

2° Questa industria è stata un atto di coraggio: è un atto di coraggio. Ma è stata ed è un atto di intelligenza industriale. Fin da oggi che il calcolo produttivo ha dovuto

procedere per ipotesi e probabilità i films prodotti si delineano come *affari* e come *ottimi affari*, estesi anche ad oculate e feconde alleanze industriali europee.

Parlare di impossibilità e cioè di impotenza è quindi possibile solo su carta che non sia quella, pratica, dei libri contabili.

3° I tecnici e gli artisti che lavorano — diecine e diecine — scelti fra i migliori dei vecchi e dei nuovi ma nella quasi totalità al disotto dei trent'anni, giovani quindi e ben saldi nei garretti e nel midollo spinale, hanno già dato con *Canzone dell'Amore* e con *Nerone* (discuteremo in altro momento la questione estetica e quella, indubbiamente difficile e specialissima dei soggetti), due non buone ma meravigliose prove di coscienza ed intelligenza di sfruttamento di macchine che manovravano per la prima volta o per una lavorazione affatto nuova. Fotografia, scenotecnica, ripresa sonora dei due film citati dimostrano appieno che si sa manovrare il « recorder », che si sa come giuocare con la macchina da presa, che si sa come si truccano gli attori, che si sa come si costruiscono le scene, che si sa sviluppare, stampare, montare come e ad alcuni confronti meglio di quel che sappiano tecnici stranieri da anni ormai sprofondati negli studi di tavolino e di teatro di posa. Non solo. Ma, purtroppo, una minima parte soltanto dei tecnici, degli artefici e delle maestranze italiane (sparlare delle nostre maestranze, poi, Giovannetti, fa davvero pochissimo bene ad uno scrittore della serietà che tutti vi conoscono) lavora. Diecine e diecine di valori autentiti, italiani, sono ancora inoperosi. Ed attendono la loro ora che verrà e che noi, sinceri appassionati del problema, dobbiamo accelerare, non ritardare.

* * *

E mi pare di aver detto tutto. Scrivendo troppo forse per chi avrà letto; poco per quello che ci sarebbe ancora da dire.

Concludo:

Son convinto, e i miei lettori debbono esserlo con me, degli scopi encomiabili che Giovannetti s'è prefisso nel suo articolo.

Mi auguro che Giovannetti si convinca — errare humanum — di averli mancati e di averli allontanati presso i suoi lettori ai quali sarebbe bene desse una chiarificazione che valga a riportarne le convinzioni là dove lui voleva.

Esordisce dichiarando che una industria del cinema in Italia non esiste.

Prosegue ricordando che il cinematografo all'estero è divenuta materia universitaria e che in Italia Ernesto Cauda, ed Ernesto Cauda soltanto, dice l'articolista, s'è tenuto a contatto con la coltura tecnica.

Afferma che manchiamo d'ogni specie di tecnici da ripresa e da proiezione, di maestranze degne di questo nome, di idee nell'alto, di educazione tecnica nel basso, come dimostra un recente tentativo (*quale?*) fallito per mancanza di cognizioni tecniche.

Nega quindi alla cinematografia italiana possibilità industriali, passa a ricordare che il Governo non ha fin qui potuto far molto di concreto in favore dell'industria del film, esprime l'opinione — attenti bene — che « il problema non è quello dei mezzi più adatti a favorire l'industria cinematografica nazionale, ma è quello di crearne una ».

Dichiara esser necessario che lo Stato intervenga — *molto giustamente* — non per creare e gestire l'industria alla fallita maniera sovietica; ma per far sorgere un istituto di controllo e di credito ed a fianco d'esso una scuola di preparazione tecnica

Produzione italiana A. MOSCO

Distribuzione per l'Italia Società Anonima "ALFA"

Produzione italiana A. MUSCO

L'attore Ruggero Lupi nel film "La Straniera"
che sarà distribuito in tutta Italia dalla S. A. "ALFA"

(*e cioè non per creare una industria; ma i mezzi adatti a favorirla e precisamente quelli che noi chiedemmo già cinque anni fa quando, allora sì, una industria del film in Italia non c'era nemmeno in ombra*).

L'articolo prosegue dicendo che gli organi di cui s'auspica la costituzione debbono essere creati ex-novo e non debbono sperperare milioni ma creare alleanze internazionali feconde.

Ricorda quindi che capitali americani volevano venire recentemente in Italia (*son più parole che fatti questi scherzi*) e dichiara che sarebbe benissimo favorire questa discesa di capitalisti stranieri (*e di capitani politici e industriali stranieri perchè nessuno ha fatto mai comandar gli altri con quattrini propri*) in Italia.

Conclude — o meglio termina — con il riferirsi simpaticamente al recente movimento capitanato da Luciano Doria e da noi ed assistito dalla fiducia di S. E. Bottai e di S. E. Lessona consigliando a « studiare ed a lavorare » perchè « non siam soli nel mondo ma anche cinematograficamente siamo, e dobbiamo essere, uomini in un mondo d'uomini ».

* * *

Scopi giornalistici dell'articolo? Stimolare il Governo ad interessarsi di cinematografia, incitare allo studio della tecnica, valorizzare con l'occasione un tecnico italiano (proprio del gruppo rivelatosi con « cinematografo »), scongiurare il pericolo di una industria gestita dallo Stato, affrettare lavoro, pane e gioia di migliaia di padri di famiglia e di gravi giovani intelligenti e capaci, fare del bene all'infustria e a tanta gente.

Scopi personali dell'articolista? Avere la soddisfazione di poter fare bene e di poter far del bene e magari, sì, di poter sapere che s'è detto ancora una volta di più che ha scritto un articoli coraggioso « franco ed onesto ». Nulla di più. Giovannetti non scrive per i quattro soldi (anche se mille lire) di una collaborazione nè perchè abbia copioni da smaltire dentro il cassetto.

* * *

Risultati dell'articolo?

Una sola idea nuova sul nostro cinematografo? No. Una notizia risaputa da meno di un semestre? No. Un progetto concreto, costruito sulle idee già esistenti in linea generale? No.

Ed in contrapposto invece molte cose gravissime che ci han fatto prender la penna in quanto scritte da Eugenio Giovannetti e pubblicate da l'*Economia Nazionale*.

1° Dichiarazione errata di una impotenza costituzionale della nostra industria d'oggi (e cioè allontanamento maggiore ancora del credito e della fiducia capitalistica).

(1) (All'infuori che a Ernesto Cauda del cui valore nessuno di noi è più convinto per la buona ragione che siamo stati i primi a comprenderlo ed a divulgarlo in pieno, ma per il riconoscimento del quale troviamo inutile demolire, diffamare e danneggiare altri).

anton giulio bragaglia

Sono così felice di lavorare per qualche mese alla Cines, perchè qui tutto è così in ordine. Se pure al tutto dovesse mancare qualche cosa, sarebbe, questa, una eccellente prova perchè pure quel che manca sia qui in ordine meglio dell'altro.

Resto, quindi, felicissimo.

* * *

L'avv. Besozzi è un artista come noi, ansioso d'essere al passo con questo manipolo di nuovi (per lo meno questo lo crediamo noi). E son sicuro di non comprometterlo nei superiori confronti, perchè, sì, Pittaluga, l'altra sera nel giudicare in astratto un *film* straniero, s'è mostrato all'avanguardia, ha fregato tutti i suoi direttori (come non gli capita mai, perchè è generoso) ed ha espresso un giudizio per davvero spericolato. Tutti restarono di sale; ma noi guardiamo con orgoglio anche da questo verso, il nostro « principale ». (S'avesse da incassare, in questo asterisco?)

* * *

Quando ripenso alla cinematografia di Mecheri e di Barattolo, mi pare di vedere i quadri plastici d'Italia stile Umberto Primo; e mi vedo, avanti al naso, i due impresari affacciati a due cornicette, tanto carine: l'una tutta di conchiglie l'altra tutta di coralli.

Però ci avevano un certo gustaccio, bisogna riconoscerlo!

* * *

A meno che Barattolo non ti schizzi fuori scritturando, per alibi, un paio di russi rivoluzionari.

Ma ce le possiamo aspettare, le sorprese di questo genere, dal monumentale onorevole partenopeo?

* * *

Io ripenso spesso, alla vecchia cinematografia. Le ragioni commerciali erano la corazza, allora della deficienza mentale (quasi sempre ignoranza) dell'impresario. Quando costui non aveva capito una cosa, diceva che non conveniva farla.

Il passato insegna. E noi conosciamo la storia.

Allora, tra i malintesi della organizzazione, veniva, per primo, quello della burocrazia per disciplina.

Sempre casi per fischi.

Poi veniva quello della competenza e del così detto tecnicismo, scambiati per genio realizzativo! Il passato degli individui avrebbe dovuto essere pegno del loro avvenire.

La solita fesseria.

* * *

L'unica cosa che trovo curiosa, alla Cines, è quella dei direttori in berretto basco e calzettoni (polpacci alle volte buffi come quelli di mio fratello che per giunta, si porta quel nasone di plastilina appiccicato alla ghianda secca).

L'idea di far presto il *film* li ha vestiti da corridori: il pensiero di dover girare li ha assomigliati ai ciclisti. Il pittoresco e la scapigliatura hanno sfoderato il berretto basco.

Il romanticismo, camuffato di praticità, lo ha consacrato, e per poco non si levano la giacca e rimboccano le maniche, perchè si fa così in America, dove si crepa di caldo e dove la civiltà boxera identifica l'abito eroico greco con le maniche di camicia.

Ma è un altro paio di maniche, no?

E che si tratta di andare in bicicletta?

* * *

Questo, però, delle maniche o dei calzettoni o della ghianda, è pure il lato divertente. Gli eroi di un Salgari del Cinema, sono questi compagni.

* * *

E io sono la solita linguaccia che non lascia in pace nessuno e che una volta o l'altra, avrà la fine che si merita.

Frasi vergini fotografate alla porta

Nerone ***(Supercinema - Roma)***

— Dice: questi sono i guadagni che facciamo con i forestieri a Roma!

— È grande!

— Ma quel pommodoro de naso come se lo sarà attaccato che nun se vedeva?

— Ahò! Se sentiva proprio come quanno annamo a teatro!

— Ma se sentiva mejo assai! Più vicino...

. . . . . .

. . . . . .

— Di' un po': puro tu sarai sempre la mia sgrinfia?

— Ma statte zitto, scemo!

— Peccato che anche tu te fai sempre più poffice!

— Vorrei sapè come te ne sei accorto che sei stato tutto er tempo a guardà la tela e nun m'hai dato manco la mano!

— Pe na' volta che te capita de ride ar cinematografo vale la pena de lassà da parte er pianoforte, me pare. E poi me sembra pure na stonatura. Mo', quanno c'è Ramon Novarro che fa l'amore, ce ritornamo e...

— Me fai rabbia, davero, sa! Proprio nun me voi più bene!

— Be', senti: si nun la pianti t'ammollo no sganassone che te mando a finì dentro a quer portone...

. . . . . .

. . . . . .

— Hai voglia a dì ma semo una massa de puzzolenti. Io ce so venuto proprio pe' curiosità perchè m'avevano detto che nun valeva gnente. Me so divertito. Me so fatto quattro risate. Ho sentito parlà romano. Ho visto Petrolini mejo assai che a teatro. Ma che vonno? L'estratto concentrato dei busti ar Pincio? Noi tutto quello che è robba nostra basta che ce trovamo un buchetto pe' sputacce dentro semo tutti contenti!

— Ahòo! Cià raggione Petrolini: quanno se senteno le parole difficili uno s'affeziona subito, qui da noi. Sc Petrolini se fosse chiamato Petrolinoff, Petroolidge, Petrolen capace che avrebbero mandato una deputazione de critici a salutallo e a portaje na pergamena.

. . . . . .

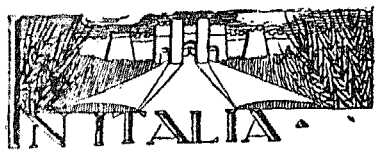
. . . . . .

. . . . . .

— Petrolini va bene. Quello che non va proprio è quel Blasetti che lo ha messo in scena. Lo ha rovinato, lo ha nascosto, ha voluto soffocarlo con la sua tecnica vecchia e copiata che a forza di cercare nuove espressioni modernissime con l'uso frequente del primo piano e del carrello che non risentono della psicologia ritmica della mimoplastica cinematografica.....

. . . . . .

. . . . . .



— Nei primi quattro giorni di programmazione del film *Nerone*, interpretato da Petrolini ed edito dalla Cines-Pittaluga, sulle dieci principali piazze d'Italia (Trieste, Venezia, Milano, Torino, Genova, Firenze, Bologna, Roma, Napoli, Palermo), i cinematografi hanno fatto un incasso lordo che si aggira sulla cifra di circa un milione.

— Prossimamente in Italia sarà distribuito dalla Ditta A. Mosco un importante numero di *film* prodotti in Europa. Essi sono:

« La fine del mondo »; « La straniera »; « L'ultima avventura »; « La Bodega »; « Caino »; « Mamba »; « Cinque *film* di Charlie Chaplin ».

— A Roma, nel Planetario, sono state riprese le consuete rappresentazioni astronomiche. Alternate con le rappresentazioni del Planetario verranno, nella stessa sala, riprese le proiezioni delle Cineriviste Luce.

Nel nuovo esercizio, le cineriviste Luce oltre ad essere molto curate nella parte cinematografica, saranno sonorizzate avendo il Planetario installato un perfetto impianto sonoro.

L'Istituto Nazionale Luce, pur conservando l'attuale attrezzatura tecnica per la cinematografia muta, sta provvedendo ad attrezzarsi per la ripresa sonora dell'attualità.

— È stato fondato a Genova il filocinegruppo in seno al Dopolavoro Ars Benefica. Il Filocinegruppo D. A. B., attraverso la riunione di tutti gli amatori e cultori del Cinematografo tende al perfezionamento ed alla divulgazione della cinematografia intesa come arte e, attraverso il quadro sperimentale, « Piccole Films », raccoglierà speranze giovani, inquadrandole attraverso studiate selezioni e raggruppando le diverse tendenze ed aspirazioni. Auguri sopratutto di far sul serio. E bravi.

— Una casa cinematografica Belga ha stipulato un contratto con un albergo di Abbazia per l'alloggiamento di artisti e personale tecnico della Casa, la quale ha intenzione di « girare » nella riviera del carnaro alcuni film sonori.

— Due artisti triestini, Gustavo Petrinio e Omero Valenti, si sono da tempo dedicati allo studio dei disegni animati riuscendo a realizzare, col concorso del maestro Guido Doplicher, una perfetta prima pellicola comica di « disegni animati ».

La proiezione di questo primo film è stata fatta a Trieste ottenendo un successo completo. Sembra che i geniali triestini siano in serie trattative con la Cines di Roma per la sincronizzazione dei loro disegni animati e per la divulgazione della importante creazione triestina.

— Presso l'Istituto internazionale per la cinematografia educativa è stata proiettata la pellicola che documenta la spedizione Byrd al Polo Sud. Prima della proiezione il direttore dell'Istituto ha illustrato brevemente il film, la cui prima copia è stata donata all'Istituto perchè sia conservata quale documento storico e come inizio d'una vasta raccolta internazionale di documenti del genere.

Il commissario della Reale società geografica italiana ha portato il saluto della Società e di tutti gli esploratori italiani. Subito dopo s'è iniziata la proiezione del film che per oltre un'ora ha intensamente tenuto desta l'attenzione degli spettatori.

Erano tra questi i ministri Balbo, Bottai, Giuliano, Gazzera e Siriani, i sottosegretari Giunta, Fani, Lessona, Trigona, Ricci e Manaresi, il Duca del Mare, numerosi ammiragli, le rappresentanze della Camera e del Senato, il governatore di Roma, gli ambasciatori degli Stati Uniti, di Francia, della Polonia, di Germania, del Brasile, i ministri plenipotenziari di numerose Nazioni, il dott. Chiavolini, gli accademici Sartorio e Volpe e numerose altre personalità della scienza, dell'arte e della politica, che hanno applaudito la visione cinematografica.

— Il Capo del Governo ha ricevuto, con l'intervento degli on. Bottai e Arpinati, una delegazione di industriali del cinematografo. La delegazione, composta dagli on. Benni, Olivetti, Pierantoni, Barattolo e dai signori Pittaluga, Lombardo, Benedettini, Lucifero e De Pirro, ha esposto, a mezzo degli on. Benni e Pierantoni, la situazione dell'industria cinematografica italiana e i problemi fondamentali la cui soluzione si impone per una seria ripresa.

Il Capo del Governo, dopo aver esaminato i varii aspetti ed i varii elementi dei problemi prospettati, ha assicurato che avrebbe provveduto, anche d'intesa con il ministro delle Finanze, perchè l'industria cinematografica italiana che interessa l'ordine politico e sociale non meno di quello economico, sia agevolata nella sua ripresa.

— S. E. il Segretario del Partito ha ricevuto il Comitato di Presidenza della Federazione fascista dell'industria dello spettacolo composta dai signori gr. uff. Stefano Pittaluga, gr. uff. Leopoldo Barduzzi, dott. Paolo Giordani, ing. Raul Chiodelli, accompagnati dall'onorevole Gino Pierantoni, Presidente della Federazione e dal Segretario della Federazione stessa avv. De Pirro.

L'on. Pierantoni ha riferito particolarmente a S. E. Giuriati i risultati raggiunti dall'Associazione nel campo economico e sindacale in quattro anni d'intenso lavoro.

S. E. Giuriati compiacendosi dell'opera svolta ha espresso l'augurio di una sollecita ripresa della produzione cinematografica nazionale ed ha aggiunto che questa particolare attività dello spettacolo deve svolgersi in armonia con quella del teatro, le cui sorti meritano più che mai un interessamento continuo ed organico perchè siano mantenute vive le tradizioni artistiche della più antica forma dello spettacolo (*prima decade di novembre*).

— Si è iniziata in questi giorni, nella versione italiana e tedesca, la lavorazione del *film* che in un primo tempo era stato annunziato sotto il titolo di « Passa la morte ». mentre poi è stato scelto in quello definitivo di « Terra madre». Questo interessante lavoro è diretto da Alessandro Blasetti per la versione italiana e da Constantin David per la versione tedesca.

Come fu precedentemente annunziato, i principali interpreti della versione tedesca sono Hans A. von Schlettow, l'indimenticabile interprete di « Volga... Volga » e l'attrice Maria Solveg che si è recentemente affermata fra le migliori interpreti del *film* sonoro e parlato tedesco,

— Anton Giulio Bragaglia, scritturato dalla « Cines » ha già iniziato lo studio e la sceneggiatura del suo primo *film*. Il titolo non è stato ancora fissato ma possiamo dire che si tratta di un *film* comico grottesco.

La parte principale sarà affidata ad uno dei più originali e caratterici comici italiani.

— Un *film* ch'è costato un milione di dollari alla Gaumont-Tiffany Co., è « Mamba », completamente girato in tecnicholor.

Eleanor Boardman, è la protagonista del *film*, coadiuvata da Jean Hersholt.

— A Nossibè, nel Madagascar, una località lussureggiante di estese foreste. La Compagnie Universelle ha inviato una sua *troupe* per produrre un *film* « Caino », che rispecchiasse nelle sue luminose fotografie la smagliante e solitaria natura primera.

Il *film* è stato diretto da Leon Poirier.

— La « Compagnie Perisienne de Cinématographie », di Parigi, ha indetto un concorso internazionale che avrà luogo a Nizza l'8 dicembre 1930, per la scelta della più bella canzone e della migliore interprete inviate dalle quindici nazioni concorrenti, che dovranno figurare in un grande *film* sonoro che sarà fabbricato a Parigi e che si intitolerà appunto: « La canzone delle Nazioni ». Al compositore della canzone vincitrice e all'interprete, verrà assegnato un premio di 50 mila franchi, oltre il rimborso delle spese di viaggio e di soggiorno in Francia.

Alla loro volta, i paesi concorrenti hanno indetto gare nazionali per la designazione della cantante e per la scelta della canzone, nominando giurie di competenti. Così nella giuria tedesca figurano Lehar, Schllings, direttore generale di uno dei teatri d'opera di Stato; in quella francese Gustavo Charpentier, Borel, Clerc, Albert Chautrier, Pierre Dupont. La gara, per l'Italia, avverrà a Milano, dal 15 al 30 corrente, al Cinema Odeon, che stabilirà una minima tassa d'ingresso la quale andrà a beneficio di una istituzione benefica cittadina.

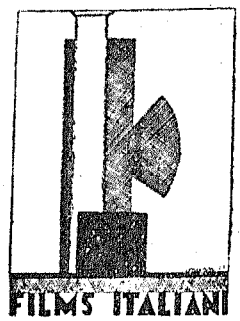
Mentre si sta costituendo la giuria, si annunzia che la Casa editrice Sonzogno, editerà la canzone prescelta.

Si ha da Londra.

— Una recente statistica compiuta dal Presidente della Britisch fa conoscere che in tutto il mondo vi sono circa 55.000 cinematografi di cui 20.000 nell'America Settentrionale e 4000 in Gran Bretagna e che nell'industria cinematografica è stata investita la somma di 750 milioni di sterline delle quali 400 milioni spettano agli Stati Uniti. In Inghilterra gli investimenti nell'industria cinematografica ammontano a 80 milioni di sterline. Infine apprendiamo che ogni settimana vanno al cinematografo 250 milioni di persone ed il costo di noleggio dei film ammontano a 35 milioni di sterline.

— Il Presidente della Fox Film Corp., Harley Clarke, ha deciso di cancellare il nome di Fox dalla ragione sociale della ditta che verrà a chiamarsi « Movietone film Corporation ». Si dice inoltre che il cambiamento coinciderà con la fusione finanziaria della Fox con la « Lowes Incorporated ».

— La « Dominant Film Productions Inc. ha assunto Alfredo Verrico come direttore generale. Collaborano col Verrico il Direttore cinematografico Roberto Vignola, l'attore Carlo Schipa, fratello del famoso tenore Tito, Aldo Franchetti, compositore d'opere liriche, l'attrice Italia De Santis la Principessa Medea Hermina Kindle Futscher; il famoso direttore scenico italiano, Vincent Palmentola; Cedric H. Hart, direttore della rivista Sound Waves; il Marchese Cesare Manfredo Origo; Cleto Baroni, direttore del giornale *L'Italo-Americano*; il Principe Youcca Troubetzkoy e Billy Leyser, quest'ultimo da anni nell'industria cinematografica americana.



— GIUSEPPE LUCCHETTI sta girando a Palermo, per conto della Ferrofilm un suo soggetto: « La solita canzone ». Interpreti del *film* sono la signorina Pina Ferro ed Angelo Janni.

— ARMANDO FALCONI ha concluso in questi giorni un contratto per un *film* parlato, scritto appositamente per l'illustre attore da Gino Rocca.

— LEDA GLORIA è stata assunta alla « Cines » per il *film* italo-tedesco « Terra madre », direzione BLASETTI-DAVID.

— ISA POLA lavora anche lei brillantemente nel *film* « Cines » suddetto: « Terra madre ».

— ALESSANDRO SALVINI, CARLO NINCHI, VASCO CRETI e COOP sono gli attori che lavorano attualmente alla « Cines » per « Terra madre».

— GRAZIA DEL RIO, sempre alla « Cines » è impegnata a fondo nel *film* « Stella del Cinema », sotto la direzione di ALMIRANTE e l'assistenza artistica di CARLO BRAGAGLIA.

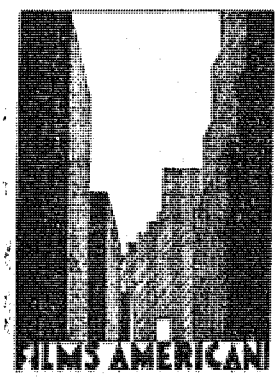
— ANTON GIULIO BRAGAGLIA, sempre alla « Cines », ha quasi ultimato il lavoro preparatorio del *film* comico che metterà in scena per l'editrice romana e che rappresenterà uno dei più significativi avvenimenti cinematografici di questa stagione.

— BRIGNONE ha ultimato il montaggio del suo « Corte d'Assisi », il più audace tentativo di parlato italiano al cento per cento.

— RIGHELLI sta per iniziare la lavorazione del suo secondo *film* « Cines »: che sembra debba essere « Ostrega che sbrego! ».

— DRIA PAOLA e LYA FRANCA si preparano a nuove interpretazioni di cui ci sarà consentito parlare diffusamente in seguito.

— CAMPOGALLIANO divide le sue battaglie fra la « Moviola » ed i campi della grande attualità per apprestarci delle altre « Riviste Cines » interessanti e modernamente costruite come le prime.



— NANCY CARROLL e FREDERIC MARSH stanno lavorando per il nuovo *film* « Laughter », della Paramount.

— NANCY O' NEILL sarà la protagonista del *film* « The Queen's Hurband» della Radio Pictures.

— JUNE MAC CLAY è stata scritturata dagli Artisti Associati per il *film* di Douglas Fairbanks « Reaching for the Moon ».

— MARY PICKFORD sta terminando « Kiki ». Con lei sono Reginald Denny e Margaret Livingston.

— AL JOLSON interpreterà un nuovo *film* intitolato: « Vauderbilt revue».

— RAUL WALSH, il noto *metteus en scènes*, ha terminato di girare « Il grande sentiero », *film* che approssimativamente è costato due milioni di dollari. Il *film* è redatto in quattro lingue fra le quali lo spagnolo e l'italiano.

— MYRNA LOY, bella di una bellezza strana ed esotica, ha firmato in questi giorni un altro lungo contratto con la Fox, dovuto ai suoi recenti successi in parecchie ultime produzioni.

— WARNER BAXTER, NOAH BERRY, MYRNA LOY e GREGORY GAYE, interpreti principali del nuovo *film* « Renegades », e il loro direttore Victor Fleming sono ora ritornati ad Hollywood, dopo aver passato parecchie settimane nel deserto per la preparazione di questo nuovo *film* della Fox.

— SEYMOUR FELIX, che diresse le danze per il *film* «Il sorriso della vita » e per « Just Imagine » (Immagina un po'!); è stato nominato direttore artistico della Fox Film.

Il suo primo lavoro sarà: « Hot Numbers » e ne sarà protagonista FRANK ALBERTSON.

— CHARLES FARRELL dopo circa tre mesi di lavoro nel *film* « Liliom » di Ferenc Molnar, adattato da Frank Borzage, interpreterà due *films:* « The Princess and the Plumber » con Maureen O' Sullivan e « The man who came back » con Janet Gaynor.

— REGINALD DENNY è stato scritturato dalla Fox Film per interpretare « Stolen Thunder ». Questo *film* sarà messo in scena prossimamente da Hamilton Mc Gadden e negli stabilimenti Fox di Hollywood.

— JACK MULHALL, con SUE CAROL, interpreta un allegro, bizzarro e divertentissimo Fox Movieotne « Caviglie d'oro », che sarà presentata parlata anche in italiano.

— CARIBU'. Il documentario di vita canadese, editato dalla Paramount, oltre ad avere un prologo illustrativo in italiano, è sottolineato da una sincronizzazione originalissima. Molti canti di indiani Ojibways (tribù del Nord Canadà) sono compresi in questa sonorizzazione. Sono melodie tristi, melopee, canzoni, cori, che Massard Kur Zhene — musicista degno di essere conosciuto — ha, con senso di vera arte, adattato al film.

— HAROLD LLOYD ha completato il suo ultimo *film* « Piano coi piedi ».

— CHARLES ROGERS, CLARA BOW, JEANNETTE MAC-DONALD hanno rinnovato il loro contratto con la Param ount per un periodo lungo di tempo.

— LILI DAMITA sta interpretando per la Paramount « Fighting caravans » insieme a GARY COOPER ed ERNSTL TORRENCE.

— MARLENE DIETRICH, la celebre artista tedesca, dopo l'interpretazione di « Marocco » (cui hanno preso parte GARY COOPER, ADOLPHE MENJOU — direttore JOSEPH VON STERNBERG), è stata scritturata dalla Paramount per un lungo periodo di tempo.

— INA CLAIR, FREDRICH MARCH, MARY BRIAN sono stati scelti per interpretare le parti principali di un grandioso *film* che la Paramount intende realizzare con ricchezza di mezzi non comuni: « The Royal Family ».

Film Tedeschi

Il dott. DINO SEGRE (Pitigrilli) si è recentemente recato a Berlino per seguire da vicino la riduzione cinematografica del suo romanzo: « Un uomo alla caccia dell'amore », e per sostenere, nel *film* stesso, una piccola parte.

— ERICH POMMER sta allestendo un nuovo fonofilm, di cui Hans Mueller e Rober Liebmann hanno scritto il libretto. Il titolo è: « Bombe di Montecarlo ».

Film Inglesi

— NORMAN WALKER sta ultimando negli studi di Elstree, il *film* « The Happy husband » (Il marito felice) con Fay Compkin, Francis Lister, Margôt Graham e Edmund Breon.

— ALFRED HITCHCOCK dirige il *film* « The skin-game » dalla novella di Galsworthy con gli attori Ursula Jeans, Edmund Givenn, Jill Esmond, Helen Haye e C. U. France.

— MAURICE ELVEY dirige « La moglie di Putifarre » con gli attori NORMAN M KINNEL, ELSAA LANCHESTER e LAURENCE OLIVIER.

— MILES MANDER dirige il *film* politico « Conflict » (conflitto) con ADRIENNE ALLEN, OWEN NARES, C. M. HALLARD, e DAVID HAWTHORNE.

Film Francesi

— DIMISTRI BOUCHAWETSKI, sta girando per conto della Paramount negli Studi di Joinville, un *film* intitolato: « Televisione ».

— La versione italiana di PARAMOUNT REVUE, fastosa rivista sonora-parlata-cantata-ballata, è stata in questi giorni portata a termine negli Studi di Joinville. Gli artisti italiani che vi hanno preso parte sono riusciti ad eguagliare in brio i colleghi americani che nella Rivista interpretand molti *sketches*. Romano Calò e Enrico Signorini, non potevano essere più eleganti e vivaci « presentatori » di artisti come Maurice Chevalier, Dennis King, Evelyn Brent, Fay Wray, ecc. D'altra parte Carmen Boni è una sorprendente « partner » di Calò e Signorini e certi *sketches* interpretati da questo trio risultano veramente qualcosa di molto divertente.

In « Paramount Revue », prende parte anche il tenore italiano Nino Martini.

— M. ALFRED MACHARD dovrà partire per Berlino ove visiterà il più grande circo equestre del mondo, allo scopo di realizzare con più esattezza, nel suo *film* « Il salto della morte » l'ambiente dei circhi equestri.

---

nino burrasca

variazioni climatiche

1

Pomeriggio assolato.
Bianche mura. Sul prato
trema l'aria sull'erba morta.
Una porta cigola, s'apre;
un cane, un contadinello,
passo passo, vanno.
Lungo il ruscello grachiano le rane.
Le foglie dei salici stanno.

2

Nevica.
Sui vetri si sciolgono i fiocchi.
Lenti, i rintocchi d'una campana,
giungono qual voce lontana
d'un tempo senza ore.
Muore il giorno.
Si tace il suono stanco.
Intorno tutto è bianco.

3

Piove.
Il contadino guarda beato
il cielo cupo e il prato
da lunga siccità riarso.
Lo sparso stuolo di galline s'affretta
verso la casetta.
Guazza l'anitra festante
sull'improvvisato rivoletto.
Quante! quante lagrime scendono dal tetto!

MANFREDO LONG (*Popolo di Pavia*, 2 novembre), scrive de « Il cinematografo e l'indagine scientifica » facendo rilevare il contributo che ha portato la macchina da presa, a chiururgia
alle industrie, alle scienze, alla chirurgia, alla biologia e, con l'avvento del sonoro, prevede più vaste applicazioni come strumento di ricerca, di dimostrazione e di comunicazione fra gli scienziati.

JACOPO COMIN (*Regime fascista*, 2 novembre), sotto il titolo « Natura della cinematografia » fa rilevare l'importanza dei valori dinamici-visivi del cinematografo e la loro superiorità estetica su quelli della parola:

« La cinematografia risponde al bisogno innato nell'uomo di assistere alla espressione integrale del fatto che gli è raccontato. La stessa tendenza istintiva ha portato le folle a preferire il teatro alla letteratura e c'induce oggi ad eleggere sul teatro, dominato ancora dalla parola, il cinematografo ove il fatto in sè in quello che ha di visivo e di esteriore, come nei suoi significati più reconditi, è tradotto nella sua integrità ».

(Siamo, in linea di massima, d'accordo con il Comin. Osserviamo, però, che lo statico quadro pittorico come il dinamico quadro cinematografico sono quasi sempre *traduzione* di concetti e di sentimenti, *riproduzione e interpretazione* di fatti. Ed è per questo che il *film* non può essere *espressione integrale* della concezione del soggetto. La realizzazione cinematografica di un determinato fatto sarà sempre un *modo* di realizzarlo e non il fatto stesso. Il *fatto stesso* lo avremo unicamente nel *film* documentario e quindi non artistico, ma di questo il Comin non parla. *m. s.*)

G. V. SAMPIERI (*Cinema Teatro*, 15 ottobre) pubblica un'interessante intervista con Luigi Pirandello sul cinematografo e sul teatro.

UGO SARTORI (*Popolo di Trieste del lunedì*, 27 ottobre) sotto il titolo « Fuori dai tranelli » commenta giustamente il contegno reticente di una parte della stampa cinematografica italiana dinanzi al primo *film* « Cines ». (Il senso dell'ipercritica a qualcuno è nato solo in questi giorni, dinanzi a un *film* italiano, assai più dignitoso di molte melense produzioni americane).

ERCOLE CONTI (*Tevere*, 30 ottobre), parlando di « Esercizio e produzione » continua a studiare la situazione del mercato italiano e delle provvidenze necessarie per una completa rinascita industriale e commerciale.

QUATTRINI (*L'Impero d'Italia*, 4 novembre) scrive de « La crisi mondiale cinematografica e l'Italia ». La crisi dell'America è evidente — secondo l'articolista — e sempre più opportuna e necessaria è una ripresa produttiva italiana in grande stile basata sul *film* muto da una parte e dall'altra sulla riproduzione sonora delle nostre opere musicali (le possibiità cinematografiche di questa seconda strada ci lasciano molto scettici.

IL CRITICONE (*Il Nazionale*, 18 ottobre) pubblica un dubbioso articolo su « Il film sonoro », in cui l'autore tra il *si* e il *no*, per non sbagliare, sta per il *ni*. (Ma perchè si scrivono degli articoli, quando non si ha nulla da dire?)

EZIO FINOLFI (*Voce del Mattino*, 4 novembre) pubblica un informatissimo articolo su « Hollywood nella fantasia e nella realtà ».

« Povere belle donne di Hollywood!... Prima di mezzanotte » — egli scrive — « son quasi tutte a letto! È spaventoso a dirsi, dormono sole »...

Ma come li sa questi particolari intimi, l'articolista?

GIUSEPPE LEGA (*Nuovo giornale*, 2 novembre) sotto il titolo « Prospettive artistiche » si dimostra contrario al *parlato al* 100 %, che rallenta e diminuisce l'efficacia cinematografica.

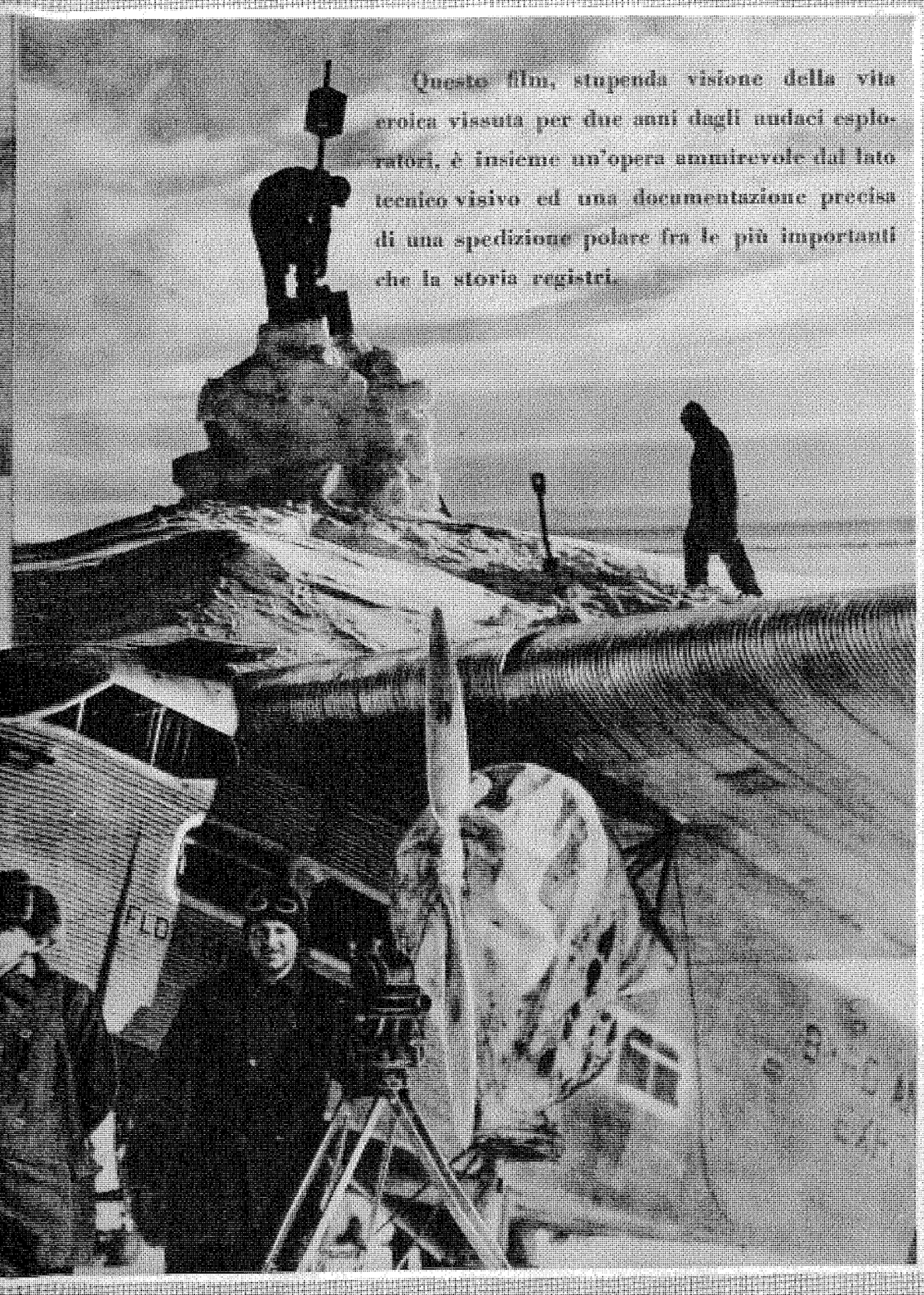
UGO MILELLI (*Giornale d'Oriente*, 25 ottobre) parla de « La cinematografia italiana alla conquista del primato » e prende lo spunto dalla presentazione de « La Canzone dell'Amore » per spezzare una lancia in favore... del cinematografo.

RAFFAELLO MATARAZZO (*Gente Nostra*, 19 ottobre) scrive, dei meriti, « del valore, del l'importanza dell'*Operatore cinematografico* ».

LINCOLN CAVICCHIOLI (*Popolo Toscano*, 21 ottobre) scrive cose risapute sul cinematografo (titolo: « Il Cinematografo... come mi pare) e sui suoi rapporti con il teatro.

Hans Adalbert Schlettow

" La spedizione Byrd al Polo Sud " (Prossima presentazione " Paramount ")



Questo film, stupenda visione della vita eroica vissuta per due anni dagli audaci esploratori, è insieme un'opera ammirevole dal lato tecnico visivo ed una documentazione precisa di una spedizione polare fra le più importanti che la storia registri.

Marcella Albani, Lya Franca, Elio Steiner in una scena del film. In alto la redazione de " L'Eco del Mondo „ (scena di Gastone Medin) mentre giunge la notizia dell'assassinio del banchiere Gualandri

GASTONE BOSIO (*Tribuna*, 25 ottobre) scrive un articolo in cui « Si difende il direttore » contro chi vorrebbe attribuire troppa ed esclusiva importanza all'autore del soggetto.

« Il cinematografo, lo ripetiamo, è un'arte ben più complessa, se arte vuol essere, del teatro. Ad essa veramente concorrono tutte le altre arti e la scienza coadiuvate dalla tecnica e dall'industria. Concorrono: il testo dialogato, la pittura, la musica, la recitazione, la danza, la storia: l'elettricità, i rumori, la meccanica, l'elettrotecnica, l'ottica, la fotografia, l'acustica; e si aggiunga la natura, ecc.

Tra i quali eccetera non vanno dimenticati i cari milioni dei grandi capitani dell'industria ».

VITTORIO CARDINALI (*Lavoro Fascista*, 30 ottobre) scrive dell'Estetica del *film* sonoro » e nota il valore della nuova forma di spettacolo purchè i due mezzi d'espressione, sonora e visiva, vengano equilibrati armonicamente.

TITO A. SPAGNOL (*Tevere*, 21 ottobre) sotto il titolo « La morte lenta del *talckie* » analizza la critica situazione della cinematografia americana che in esperimenti poco felici dimostra una crescente incapacità artistica. Fa rilevare, però, i pregi dell'organizzatissima industria di Hollywood e osserva:

« *Un* film *non è fatto da un uomo, ma dalla collaborazione di diversi uomini, ognuno dei quali deve saper assolvere esattamente il suo compito particolare* ». L'assioma è vecchio e banale, ma non è banale la sua realizzazione pratica; e cioè il modo con cui sono distribuiti i compiti e disciplinate le attività.

Io ignoro come si lavori attualmente in Italia, ma non vorrei che se non vi si lavorasse proprio come una volta quando si riteneva che un *film* dovesse esser fatto da un uomo, si adottasse quest'altro sistema, ma solo per sentito dire ».

(Realmente se in Italia si è cominciato a lavorar bene è perchè si va formando una certa collaborazione spirituale e tecnica. E questa potrà essere assai più proficua quanto più esisteranno affinità di preparazione, di cutura e di sentimenti fra i realizzatori. Cose che, per ora, lasciano piuttosto a desiderare).

G. GEMMITI (*Cinema Teatro*, 1 novembre) domanda: « E la scuola di Cinematografia? in un articolo molto... nebuloso in qualche punto. Che cosa ha inteso dire con la frase: « C'è ancora chi si serve del parto di grandi idee che sa di non poter attuare, o per mancanza di mezzi o per nullità di carattere, per richiamare su di sè l'attenzione »; e con l'altra: « vorrei rinfrescare la memoria a quelli che, quando hanno raggiunto il loro scopo e messe le proprie cose a posto, se ne infischiano degli altri? » Ci dica, il signor Gemmiti, e abbia il coraggio di parlare con franchezza, se non crede a due istituzioni come il Cine Club d'Italia e la Scuola Nazionale di Cinematografia, che sono presiedute da S. E. Bottai e da S. E. Lessona.

ARNALDO GINNA (*Impero d'Italia*, 6 novembre) scrive un articolo dal titolo « Pittura letteraria) per cercare di dimostrare che il cinematografo deve servirsi « della sensibilità plastica moderna » o che almeno i pittori devono valersi della tecnica cinematografica. Facciano i pittori quello che credono, con le loro tele, ma lascino stare in pace il cinematografo, che ha già tanto da fare per liberarsi di molti altri elementi eterogenei.

ENZO GAROFALO (*Giornale dell'Isola*, 5 novembre) fa una rapidissima storia del cinematografo « Dalla trottola di Nollet al Movietone ».

S. A. LUCIANI (*Italia Letteraria*, 9 novembre) parla de « L'avvenire del cinema sonoro », che non dovrebbe essere « nè teatro cinematografato nè cinema parlato ». Luciani pensa ad un alternarsi equilibrato, nel fonofim, dell'elemento visivo con quello sonoro, che passino a vicenda al primo piano dello spettacolo. Osserva altresì il valore suggestivo, ambientale che può avere talvolta anche la parola. Conclude, però, riconfermando la sua simpatia per il *film* muto e l'opinione, che il fonofilm sempre sarà uno spettacolo d'eccezione.

GIORGIO C. SIMONELLI (*Il Lavoro Fascista*, 8 novembre) scrive un interessante articolo sul difficile problema della « Cinematografia a colori ».

GIORGIO PADOVANI (*Corriere Padano*, 7 novembre) commenta la « Morte del cinema muto », ne ricorda nostalgicamente le buone qualità, spezza la sua brava lancia contro il parlato » e conclude sperando che si tornino a fare dei *films* muti o almeno sincronizzati.

segnalazioni d'oltre confine

Aforismi sulla fotografia tolti dalla prefazione di Germaine Krull ai suoi *Etudes de nu*. (« Fare dei nudi, perchè? Perchè è bello da sempre e perchè un mattino d'estate ciò m'è piaciuto »).

« *Fotografare è un mestiere. Un mestiere d'artigiano. Un mestiere, che si impara, che si fa più o meno bene, come tutti i mestieri. L'arte, c'è in tutti i mestieri ben fatti, perchè l'arte è una scelta. La prima scienza del fotografo è di saper guardare. Si guarda con i propri occhi. Lo stesso mondo, visto da occhi diversi, non è più completamente lo stesso mondo. E' il mondo attraverso la personalità. Con un solo scatto, l'obiettivo registra il mondo all'esterno ed il fotografo all'interno... Ogni angolo nuovo moltiplica il mondo per se stesso. L'apparecchio non ha da inventare, combinare, truccare. Non è pittura, nè imaginazione. Il fotografo è un testimone. Il testimone della sua epoca. Il vero fotografo è il testimonio di tutti i giorni, è il* reporter. *Che egli non mantenga sempre l'occhio a un metro e cinquanta dal suolo, è naturale, ma che egli pensi sempre al suolo, al suolo d'oggi, di questa mattina, di questo gio edi mattina, o del giorno cosi bello, da dimenticarsi di chiedere il nome, che porta per caso...* »

Ecco come comincia il quarto atto de « LA LINEA GENERALE », senario di S. M. Eisentein e G. V. Alexandrof (copyright di Schmid e C. Verlag, Berlino).

« Sole. Fiori. Ragazze vestite a festa. Giovinezza, gioia, Preparativi di nozze. Un va-e-« vieni continuo, corse incessanti. Xi intrec-« ciano corone. Affannate le ragazze si preci-« pitano. Grida: — Eccola! Viene! — Le ra-« pitano. Grida: — Eccola! Viene! Le ragazze « ornate di corone, di nastri, di ghirlande, si « raggruppano davanti alla porta. Essa arriva! « Si provano riverenze, in segno di benvenuta. « Invano. Nessuno appare. Si aspetta. Tutti i « colli si allungano. Le risate si mescolano. — « S'avvicina! La fidanzata! Ognuno trattiene « il respiro. Tutti gli sguardi si tendono verso « il portico. — La fidanzata! Si attende ancora « Si diventa impazienti. — La fidanzata! La « fidanzata! Ecco la fidanzata! OFinalmente, « la fidanzata esce. È diritta, con la testa fierz. « Un vento leggero fa sventolare i nastri, che « l'adornano. È coperta di fiori. Aspetta che « l'allegra effervescenza delle ragazze ridenti « si sia calmata. Là una voce risuona: — Meuh! « È una giovenca, la prima che gusterà l'im-« peto focoso, i colpi di Fombca, il toro. — Lo

a. gaudenzi ilgure

Sebbene il titolo stesso, dovrebbe far comprendere ai lettori, il contenuto e lo scopo della nostra rubrica, riassumeremo per maggior chiarezza, il programma non troppo.. modesto che ci siamo proposti di svolgere.

« Cineplastica » ha lo scopo di porre in primo piano all'attenzione degli studiosi della moderna cinematografia, il problema plastico, come il più importante fra i molti problemi del cinematografo.

In un *film tutto* deve dipendere da regole di prospettiva, di profondità, di armonia essenzialmente plastiche.

* * *

Quando avremo una profonda coscienza plastica del cinematografo, quando cioè, avremo compreso l'essenza dell'arte cinematografica, non parleremo più soltanto di trama, di recitazione, di gesti ecc., ma di composizione, di ambiente, di piani, di volumi, di atmosfera.

* * *

Il *regisseur* cinematografico dovrebbe, di fronte alla scena montata e agli attori che attendono il segnale per l'inizio dell'azione, figurarsi di essere un pittore e di non dover « girare » la scena ma ritrarla in tanti quadri con una tavolozza di tre colori: il nero, il bianco e il grigio.

* * *

Il nero e il bianco ecco i due colori base della tavolozza cinematografica; il grigio è il colore che lega gli altri due ed è amorfo e freddo; il nero e il bianco invece dominano e regnano — piegano la natura ai loro voleri. Ma quale varietà di sfumature e di gra-

« sposo! Non era ancor ieri un vitello pesante, « con le zampe grosse? Guardate com'è cre- « sciuto, come s'avanza con autorità. Guardate « come i suoi muscoli sono rigonfi e tesi, come « i suoi occhi sono iniettati di sangue! Oh, « come somiglia sempre più alla visione, che « si disegna nei sogni di Marfa, al gigantesco « toro, che invadeva l'orizzonte tutto... La « fidanzata scorge il suo sposo. Sono di fronte « ed ambedue sono ugualmente agghindati. la « prateria grassa, smaltata di fiori bianchi, si « stende sotto i loro zoccoli. La fidanzata si « mette a tremare; lo sposo ha fatto un passo « avanti. La fidanzata è presa da una verti- « gine; lo sposo s'accosta, con tratto rapido. « La fidanzata chiude gli occhi; lo sposo si « precipita su lei, al galoppo. Un salto possente « l'unisce alla femmina. La terra vacilla. Scric- « chiola e romba, come se portasse un vulcano « nel suo centro. Le nuvole fosche, ammucchiate « nel cielo, lasciano scorgere, dissipandosi, in- « numerevoli vitelli, che avanzano a ranghi « serrati. L'avvenire è in marcia... ».

* * *

Opinioni di Paul Morand sul *film* russo (*Revue du cinéma*, n. 9(; *Le pellicole del Boulevard* (« Il principe consorte », « Il cantante pazzo ». « La tendresse » ecc. *hanno, come primo risultato, quello di gettare tutte le persone di cuore e di gusto fra le braccia del cinematografo sovietico: ne ammiriamo la tecnica, il dinamismo; i giuochi all'aria aperta, l'assenza di stars, i tipi popolari; ma ben presto, disgustati dalla monotonia e dagli effeti grossolani della sua propaganda politica, accade che non si ami più nulla, all'infuori dei « giornali d'attualità », o di qualche documentario, come* « Ombre bianche », o « La melodia del mondo ».

Eisenstein è ad Hollywood; chi dei due domerà l'altro? Se ci resta più di tre mesi, il risultato non può essere dubbio ».

Intanto, si sa che il primo soggetto, presentato dal grande direttore russo ai dirigenti della Paramount, è stato da essi bocciato! Oh, ineffabile candore americano.. (Sembra proprio che mister Laszhay costringa il tirocinante Eisenstein a girare quel minestrone, che è « Una tragedia americana », romanzo e dramma di Teodoro Dreiser).

* * *

Dal numero di ottobre di « *Vogue* », (adesso le novità interessanti bisogna cercarle nei giornali femminili di moda) togliamouna primizia per buongustai: « Jean Oocteau fa un *film*! La

a. gaudenzi ligure

dazioni hanno questi neri e questi bianchi del cinematografo! Il pittore ha un solo nero e quattro o cinque bianchi: il cineplastico ha cento neri e mille bianchi a sua disposizione superiorità del cinematografo sulle attività plastiche.

* * *

In un quadro cinematografico non può esistere nessun maggiore o minore grado d'importanza plastica; agli effetti della realizzazione del quadro, l'uomo e l'ambiente, costituiscono una cosa sola, indiscutibile, un solo elemento.

* * *

Nel cinematografo vi sono *attori uomini* e *attori cose*. Gli *attori uomini* (l'operaio, Lucia, il « signor conte », il bambino, la folla ecc.) e gli *attori-cose* (la sedia, la bottiglia, la finestra, la montagna ecc.) sono masse inerti e passive; aspettano che il cervello e la mano dell'artista, li disponga, li faccia agire, li trasformi in materia d'arte.

* * *

Agli *attori uomini* e agli *attori-cose*, bisogna aggiungere altri due attrori: la *luce* che circonda gli altri elementi, li riunisce e li trasforma e il *suono*.

Il problema della *luce* o della cosidetta *atmosfera* è un problema comune, al cinematografo e alla pittura. Il *suono* è finor usato come elemento descrittivo e non come *attore*: quando sarà usato come mezzo indipendente di suggestione artistica, quando cioè gli *attori-uomini* e gli *attori-cose* agiranno in dipendenza dell'attore base, il suono, si sarà creata una nuova grande arte cinematografica, e allora non potrà perciò interessare la nostra rubrica.

(*continua*)

Segue: segnalazioni d'oltre confine

« notizia, mormorata in un primo tempo, ad « un tratto scoppia e si diffonde: mistero, sor- « presa, curiosità attenzione. Le solite favole « si costruiscono subito su quest'opera, di cui « egli ha voluto assumere tutta la responsabilità; « invenzione, direzione, messa in scena. Coc- « teau in persona recita e monta il suo *film* « senza intermediarî. — *Io ho potuto*, dice, « *grazie ad amici mirabili, chiedere in prestito, « ad uno specialista, la sola arma, che permetta « d'uccidere la morte...* — Una partiura di George « Auric, infine, inquadra i rumori ed il silenzio « di questo *film*, parlato e sonoro, d'un poeta, « che non poteva, pare, trascurare più oltre « un mezzo d'espressione, che offre alle ricerche « de. .irismo infinite possibilità. *Vogue* crede « di sapere che, in questo *film*, il problema « consisteva, evitando la praticaccia ed il mo- « dernismo, a presentae, salvo a delucere l'at- « tuale gusto dello stravagante e del barocco, « un documentario d'avvenimenti irreali, se- « condo le parole stesse, kimpiegate dall'autore « nel suo prologo, Noi vedremo, attraverso il « buco d'una serratura, la camera sinistra, in « cui una vecchia dama, concepita alla maniera « di Dickens o della Contessa di Ségur, ob- « bliga un'adolescente, coperta di sonagli, come « gli allievi di una scuola di ladri, a rubare, a « lasciare la terra, a rannicchiarsi nel soffitto, « da dove ella schernisce la matrigna, agitando « i suoi campenelli, mentre, spingendo la sua « passione di scoperta all'estremo, Jean Cocteau « esprime talora l'angoscia, con il registrare i « battiti del suo cuore ed il proprio respiro. « Miss Lee Miller, Rivero, il negro Benga, Jean « Desbordes sono i principali interpreti di que- « sto *film* straordinario, così come qualuno « cuno dei più deliziosi *ménagers* dell'aristocrazia « parigina, che appariranno a finestre nevose, « trasformate bruscamente ed in modo inat- « teso in palchi d'opera. La prodigiosa sorpresa « è dovuta al Visconte di Noailles; mercè sua, « una breccia è stata aperta nella muraglia, « che il commercio può elevare tra il pubblico « ed i poeti, ed un Cocteau, un Bunnel (*l'autore* « *de* « Il cane andaluso » *n. d. r.*), hanno potuto « esprimersi liberamente, senza che la minima « preoccupazione sia venuta a paralizzare l'eg- « luzione del loro pensiero, veramente fecondo « e creatore ».

Cinematografo aggiunge che, nel suo fascicolo di dicembre, pubblicherà un profilo di Jean Cocteau, *vigilato speciale;* e, a titolo di cronaca, comunica ai suoi lettori che una copia del *film* di Cocteau (*film* intitolato « La vita d'un poeta » e girato negli studi di Joinville) è stato ordinata, éeù suo esclusivo uso e consumo, da Charlie Chaplin.

* * *

Si ritorna a parlare di Carl Dreyer. Il modernissimo realizzatore danese de « La passione di Giovanna d'Arco » (di Dreyer sono pure due delicati e malinconici gioielli dell'età d'oro della cinematografia, sconosciuti in Italia: « Il padrone di casa » e « La quarta fede matrimoniale di Donna Margherita » ha terminato, zitto e quieto, con Maurice Schulz e Cyril Schmidt, il suo primo *film* parlante... È *Cinémonde* (n. 107, 6 novembre), che stampa l'indiscrezione.

mario olivieri

---

frasi vergini fotografate alla porta

Amor mio! (*Corso Cinema - Roma*)

— Madl Cristianse è proprio carina. E fa bene assai. A me, me ce veniva da piagne...
— Ce credo domani...
— Sul serio!
— Se vede che ciavevi vicino uno che aveva capato l'ajo.
— Quanto sei gentile! Me veniva da piagne davero, invece, quanno che lei ritorna e lui la perdona.
— Ma si me lo fai a me de fatte pià li fumi pe' no scemo, io so bono de fatte piagne proprio co' l'occhi, cara piagnona mia, e subbito perchè se te faccio aspettà er momento che te perdono quanno aritorni sta fresca, stai!
— (*pausa*) Allora domani nun m'aspettà pe gnente perchè nun vengo.
— (*pausa*) Bè famola tutta e subbito: te saluto. Sta bene. E quanno te serve un lenzolo per asciugatte le lacrime manname na cartolina...
— Ah sì? Così me fai eh? Questo è tutto er bene che me voi? (*pianto autentico*).
— Annamo, su via, mo' nun famo le tragedie. Tu hai da pià tutto sul serio...
— (*mezz'ora dopo, nel retrosalone di un caffè*) Tesoro...
— Amore mio!...

. . . . . .
. . . . . .

una novella di

mura gianni

— Avanti tu, imbecille — gridò con voce secca l'ufficiale dei cosacchi e la sferza fischiò terribilmente nell'aria.

Il forzato che s'era fermato al consueto posto di lavoro, fece due passi rapidi avanti per seguire il compagno e riprese a camminare con l'incedere stanco, trascinando la pesante palla di piombo attaccata ai suoi piedi.

La miniera riprendeva già il solito movimento e i colpi di piccone si alternavano con le grida e col rumore dei carrelli che venivan sospinti avanti e indietro al pozzo d'uscita.

I cosacchi passeggiavano a una quindicina di passi uno dall'altro, fra i forzati, col fucile ad armacollo e lo *knut* in pugno.

I due forzati accompagnati da un ufficiale e da tre cosacchi attraversarono la miniera, passando per diverse gallerie e tenendo sempre alte le due piccole lampade di sicurezza di cui erano muniti, finchè si trovarono in un punto dove il rumore e l'animazione erano minori e la galleria quasi deserta.

— La miniera nuova — balbettò uno di essi.

— Silenzio — ordinò l'uffiziale e alzò nuovamente lo *knut*. — Fermatevi. Voi dovete entrare là e scavare.

I due forzati si chinarono a raccogliere i picconi e piegando la persona si infilarono uno dietro all'altro in un basso stretto orificio che si apriva nell'oscura galleria, tenendo innanzi la lampada con una mano e trascinando gli arnesi con l'altra.

— Io amo, — disse l'uno dei due quando furono soli — amo con tutta la forza della mia gioventù e son riamato! la mia Juana è stata eroica Io son quì nelle angustie della miniera ed essa è là, a Mosca, nella città, e mi attende.

Parlava a voce bassa ma violentemente, a scatti; aveva gettato a terra, il piccone e gestiva con agitazione. L'altro lo guardava con occhi fissi e, ogni tanto, come un automa, batteva il piccone contro la parete pietrosa della galleria.

— Fa come me — gli disse — potrebbero sentire che non lavoriamo.

— Hai ragione — rispose Orodon con voce più calma e come l'altro anch'egli cominciò a battere dei colpi a terra.

— Ho una terribile sete di libertà, voglio fuggire. Tutti più o meno lo si pensa quaggiù, ma in me è quasi un'ossessione: quei cani pare lo sappiano e mi sorvegliano attentamente.

Se potessi arrivare soltanto alla città, Juana ha pronti dei passaporti, e potremo andarcene lontani quasi indisturbati.

Io ero ricco e lei anche, e col danaro si può tutto.

— Orovon, anch'io penso alla fuga e non meno di te. Io non ho un sogno, un avvenire di felicità, ma ho una madre che non ho potuto vedere dacchè mi hanno arrestato e che non sa ancora, se suo figlio è un'infame, un essere da maledire, o un innocente.

Un singhiozzo; due lacrime roventi.

— Senti Orovon — riprese la voce più chiara e più decisa — Noi abbiamo una stessa idea che ci tormenta, noi dobbiamo fuggire Io avrei già potuto farlo...

— Tu? — esclamò Orovon afferrandolo per un braccio.

— Sì, ma vorrei un compagno. In due si è più forti.

— Sì, sì: dimmi: come?

— Ecco; io lavoro qui a questa galleria da qualche giorno...

Tacquero improvvisamente, al lontano rumore di un fischietto. Si alzarono, raccolsero gli utensili e si avviarono.

Dinanzi ad un grosso masso terroso appoggiato contro il muro si strinsero la mano.

anche noi con la novella mensile

* * *

La gioia, l'entusiasmo quasi della vittoria, della fuga riuscita così bene, ora li aveva un po' calmati.

Si erano gettati quasi di corsa in una delle tante gallerie della miniera abbandonata.

Fuggire subito fuori sarebbe stata un'imprudenza. La campagna doveva essere battuta; meglio attendere qualche giorno e più facile sarebbe stato raggiungere inosservati la città.

E poi l'uscita bisognava trovarla; adesso occorreva invece cercare un nascondiglio e lasciare che l'impressione prodotta dalla loro fuga si calmasse e la vigilanza si allentasse.

Scoprirono un piccolo cunicolo che Roberto riconobbe da una linea in croce scavata presso l'apertura, per il deposito di viveri che gli avevano indicato.

L'imboccatura era quasi celata poichè si apriva nell'angolo di una galleria, dietro un monte di detriti fossili.

Non avevano ancora sentito dei rumori sospetti sotto le nere volte, ma erano trascorse due ore dacchè erano fuggiti e le ricerche non erano forse ancora bene organizzate. In ogni modo decisero di stabilirsi in quel cunicolo per due o tre giorni.

Entrarono per una piccola e bassa apertura e fecero alcuni passi avanti in una posizione assai incomoda poi la volta si alzò e sbucarono in un vano grandioso: una cripta in mezzo alla quale era un piccolo lago. Una luce tenue s'infiltrava dentro, proveniente forse da qualche crepaccio aperto nel soffitto. Il sito era assai comodo e nascosto a qualsiasi ricerca.

Essendo tutto quieto rientrarono e si stesero sulla terra per riposarsi.

Era trascorsa appena un'ora allorchè un terribile urlo di dolore sfuggì dal petto di Ivan. Roberto si svegliò di soprassalto e vide due punti fosforescenti, accesi, brillare: un lupo con la gola aperta, in atto di slanciarsi.

Col coraggio della disperazione Roberto si avventò, trasse un coltello dalla cintola, lo confisse con violenza fra i due punti fosforescenti.

Poi accese la lampada e guardò il compagno. Ivan era steso al suolo privo di sensi e immerso in una pozza di sangue.

Una gamba era tutta dilaniata dai denti della belva.

I muscoli ed i tendini erano quasi messi a nudo e il sangue colava giù dalla carne lacerata, fatta a brani.

Rapidamente Roberto si strappò la camicia e ne fece delle bende che inzuppò nell'acqua del laghetto; fasciò con diligenza la gamba del compagno.

Passarono una quindicina di giorni. La ferita di Ivan migliorava a poco a poco sì ch'egli poteva già alzarsi e camminare; trascinava la gamba, se fosse stato necessario avrebbe potuto anche partire.

Roberto aveva scoperta l'uscita, e il giorno che avessero voluto...

Due sole volte aveva sentito dei rumori sospetti; il passo cadenzato dei cosacchi che esploravano la miniera e un ronzio di voci sorpreso attraverso la fragile parete di una galleria.

Ora però i viveri erano ridotti al minimo e bisognava andare. E andarono.

Si incamminarono, Roberto per il primo e Ivan dietro, trascinando la sua gamba ferita, attraversarono cinque o sei gallerie, svoltando ora da una parte ora dall'altra finchè intravidero un barlume di luce in fondo.

— La libertà! gridò con gioia Ivan.

— Zitto!

Ivan tacque; ripresero a camminare verso la luce che man mano si faceva più viva

Ad un tratto si udì un rumore di passi ed un colpo di fucile ritronò fortemente sotto le cupe volte delle gallerie ripercuotendosi in mille echi; si slanciarono di corsa finchè raggiunsero il pozzo d'uscita che comunicava con l'esterno.

segue a pagina 47

anche noi con la novella mensile

mario serandrei

La produzione americana tende sempre più alla standardizzazione, prendendo a modello pochi tipi di *film*, a ricetta internazionale.

È per questo che vediamo con la massima simpatia un *film* che sia « americano » non solo per nascita, ma anche per contenuto, nello spirito. Ciò può dirsi de « Gli avventurieri del mare » — produzione P. D. C. — realizzato da Howard Higgins.

Con Cummings e con qualche altro direttore, Higgins è il rappresentante, nella cinematografia di Hollywood, di una corrente rude, violenta, impetuosa, che ci mostra la vita sociale nelle sue forme meno temperate e più grossolane, più tormentate più corrotte.

Dovendo fare un confronto, si potrebbe dire che Higgins ricorda Jack London, per l'interesse con cui studia e riproduce uomini e ambienti popolari, operai o marinai ubbriaconi, grattacieli in costruzione o navi di lungo corso, e sopratutto gente che definisce i propri affari con pugilati violentissimi.

Continuando il confronto fra Higgins e London, osserviamo che nel primo c'è una minore enfasi retorica e un senso di maggiore spregiudicatezza: Higgins simpatizza molto con i « mascalzoni » dei suoi *films*, persone testarde e volitive e odia, nello stesso tempo, tutto ciò che è borghesemente « distinto, grazioso, per bene ».

Ne « Gli avventurieri del mare » non c'è il *bel giovane* nè la *star* fatalissima: il protagonista, Halan Hale, è grosso e rozzo e la prima attrice Phillis Haver, nella parte di donnina allegra per marinai, non si è risparmiata per sembrare assi più sciupata di quello che sia realmente.

Recitazione, inquadrature, fotografia, montaggio, tutto in questo *film* obbedisce ad una concezione unica, in uno sviluppo serrato, preciso, intelligente. Senso di realtà in quasi tutte le scene — una certa artificiosità nei quadri della bettola — ed efficacia drammatica ottenuta con semplicità di mezzi...

Ecco un *film*, dunque, che ha la sua ragione d'essere.

il più bel film del mese a roma

Esce alla fine dell'anno:

ALMANACCO DEL CINEMATOGRAFO

1931

Compilato a cura di MINO DOLETTI e LUIGI CRUCILLÀ

300 pagine illustratissime; tavole fuori testo; articoli dei più noti scrittori; biografie, aneddoti, notizie, materiale di varietà; referendum fra i letterati e fra gli attori cinematografici italiani; effemeridi; trattazioni tecniche; indirizzi dei principali attori di tutto il mondo. Contiene tutto quello che può interessare i tecnici, i competenti e gli appassionati. È il « vade-mecum » di coloro i quali si occupano del cinematografo. Copertina di ONORATO.

LIRE OTTO

Casa Editrice LICINIO CAPPELLI – Bologna

GALLERIA DEI CINEASTI CELEBRI

guglielmo haines

Salute a te, o Guglielmo Haines, che ci soffi sul viso, simpaticamente, la freschezza della tua gioventù irrequieta e gioconda.

* * *

In mezzo ai molti bellimbusti cinematografici, insignificanti, che l'America manda per il mondo, Haines si trova in una posizione piuttosto strana e irregolare. È un attor giovane e — mirabile a dirsi — non « manichino lustrato, non si atteggia ad uomo fatale, non è effeminato, non è posatore...

Ma non basta ancora. Pur facendo il giovanotto scapestrato e mattacchione, rifugge dai soliti luoghi comuni — salti smorfie acrobazie — seguendo invece una linea personale e originalissima (Douglas dei primi films e Richard Talmadge sono, forse, suoi precursori).

* * *

Che cosa vuole questo ragazzone eternamente allegro, cuor d'oro, spaccone, borioso, millantatore, esageratissimo e insistente fino all'estremo?

Evidentemente, per lui il mondo è un grande campo di azione, una palestra divertentissima per prendere in giro le persone serie, per corteggiare nei modi più assurdi e fastidiosi le belle ragazze, per fare le più deliziose pazzie.

* * *

Chi non ha mai provato la voglia vivissima, anche se fuggevole, di compiere qualche atto anormale o fanciullesco — per esempio camminare per la strada a quattro zampe o tirare la barba a un signore — non può comprendere e vedere con eccessiva simpatia William Haines.

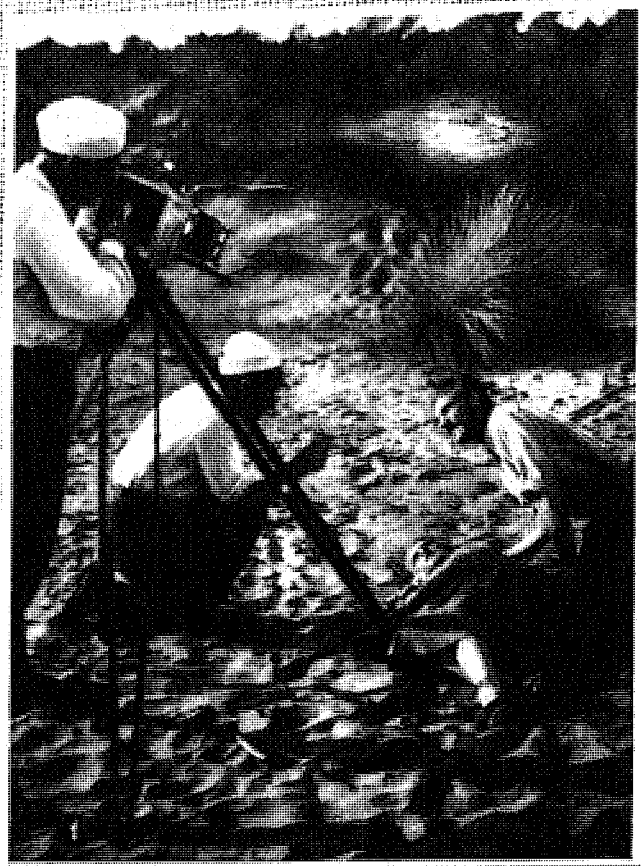
Per gustare completamente la sua arte occorre condividere il suo desiderio di liberarsi dalle forme convenzionali, dalla burocrazia della vita, ed essere in questa con lo spirito vivace di un prestigiatore, di un clown, di uno sportman.

Più che un uomo, Haines rappresenta per noi uno stato d'animo, fatto di momenti di riposo, di ricreazione, di sconfinamento e di gioia: oasi di luce e di colore insolito e piacevole.

Appunto per questo abbiamo una particolare predilezione per William Haines.

maser

William Haines

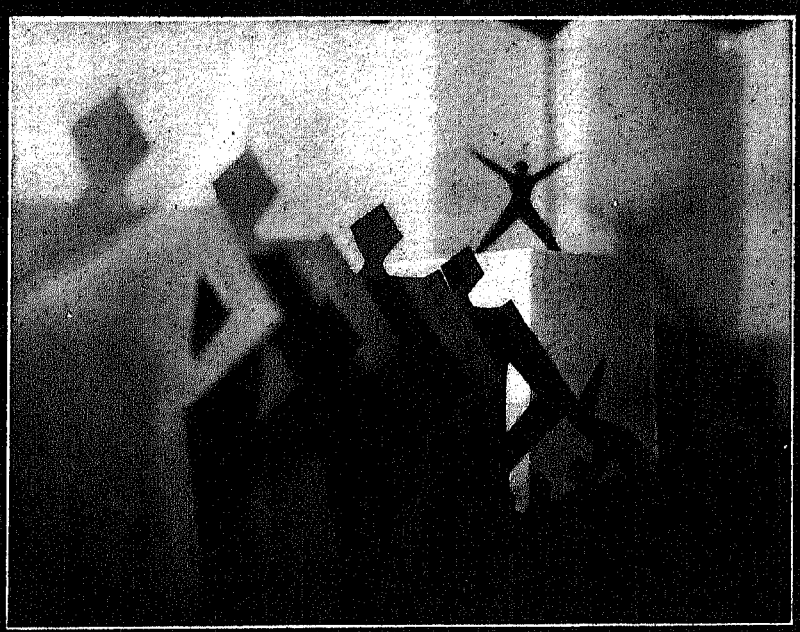


MENTRE SI GIRA

Con poche centinaia di metri di pellicola, un operatore — Pupilli — tre attori — Giorgio Bianchi, Vittorio Tommasini e Lya de Rose — l'amico e collega Giorgio C. Simonelli è riuscito a realizzare un corto metraggio veramente interessante.

Segnaliamo ai nostri lettori il film « Ombre » che prova ancora una volta quanto possano l'ingegno e la sensibilità cinematografica di un giovane, anche se privo di mezzi e non molto approfondito nel così "vantato « mestiere ».

Nella fotografia n. 1, Pupilli è alla manovella e Bianchi e Lya de Rose sono intenti ad ascoltare l'impostazione del direttore G. C. Simonelli. Nella fotografia n. 2, il fotogramma della scena girata subito dopo.



Dedicato ai fottebalisti ed ai filocinegruppo

Il " mentre si gira „ di questo numero è esclusivamente riservato ai giovani. Le due fotografie che pubblichiamo appartengono alla " Serie Pupazzi viventi „ creata dal nostro amico Maestri Gianni di Milano (La composizione superiore è stata chiamata dall'autore " Invocazione „ l'altra " L'Agitatore „). L'espressione dei *pupazzi* del nostro Maestri (non hanno maschera: ma hanno atteggiamenti, collocamento prospettico e armonia di luci) e la composizione scenografica del quadro (leggere in questo numero " Cineplastica „ dell'amico Gaudenzi) possono servire come evidente prova della possibilità da parte dei fottebalisti dei filocinegruppi di creare effetti cinematografici molto più che interessanti e belli con l'ausilio di mezzi tecnici e denari pochi ma con ingegno e volontà molte.

è imminente in tutta Italia la presentazione

del grande film parlato al 100 × 100: " Corte d'Assise „ (Direzione: Guido Brignone Produzione Cines-Pittaluga). Un imputato: *Carlo Ninchi* (un guardiacaccia) e il pubblico che segue le vicende dell'interrogatorio.

gino mazzucchi

la tartaruga che canta

(Continuazione del numero precedente)

CAP. VII – *L'ultimo risveglio.*

Ma poi Jenny non vide altro dinanzi a sè che la magica bottiglia. Non sentì più nulla; più nulla comprese. Gli parve soltanto di smembrarsi in ogni sua parte; si sentì come sezionato da un misterioso chirurgo invisibile sulla tavola anatomica; credette di essere come lo spettro di se stesso visto nella nera sala dei raggi ultravioletti.

Ma un soprannaturale benessere lo invase.

Nella sua mente c'erano troppi pensieri confusi e forse anche tristi, ma una strana freschezza del sangue e un'eccezionale sanità corporale presero il sopravvento sui suoi pensieri.

Gli parve di avere ancora fissi sopra di sè gli occhi potenti dell'ipnotizzatore. Ecco che stava per ricominciare un altro gran viaggio.

Ma non comprese come, non comprese dove.

* * *

Riprese la conoscenza verso l'alba.

Vicino a lui c'erano Carl, la sua amica russa e una donna che non aveva mai visto prima d'allora.

Si trovava in una di quelle stanzette, che si solevano chiamare « i retrobottega » della *Tartaruga che canta*. Dalla sala del cabaret veniva un romore confuso.

Jenny chiese una sigaretta.

La donna che non aveva mai visto prima di allora lo accarezzò.

Carl gli disse:

— Sì caro.

La russa fece una smorfia piena di leggiadria.

Ma nessuno gli diede la sigaretta.

Ed egli tranquillamente si addormentò.

* * *

Fu dapprima un calmo sonno senza sogni. Calmo come la morte. Puro come una poesia.

Poi ebbe l'incubo di un enorme peso che lo opprimeva. Ebbe l'incubo di un vuoto immenso in cui a tratti precipitava.

Poi di nuovo ebbe il sonno senza sogni. Calmo come la morte. Puro come una poesia.

Quando si risvegliò non udì nessun rumore venire dalla sala del cabaret. Vicino a lui c'era la donna che non aveva mai vista prima di quella notte.

— Sei stato molto male, caro — gli disse.

Si levò a sedere sul letto. Non si ricordava di nulla. Non sapeva forse neppure dove si trovava. Aveva la bocca amara, e questo era tutto ciò che sapeva. Del resto Jenny aveva imparato nella sua vita a non chiedere mai il perchè di ciò che faceva, e la ragione per cui si trovava in un luogo piuttosto che in un altro; ed egli faceva sempre l'impressione di un uomo che si risvegliasse da un sogno.

Dopo pochi istanti entrò l'agente in borghese. Si mise a sedere sul letto accanto a lui, e gli chiese:

— Voi conoscevate quel René, quel René...

— Lo conoscevo — rispose Jenny.

— Voi allora saprete dirci qualche cosa sul suo conto, la sua vera identità.

— Lo conoscevo. Si può dire che eravamo amici. Ma non mi sono mai interessato dei fatti suoi. Una volta, lo stesso giorno che lo conobbi, mi prestò cinquanta lire. Io non gliele ho mai restituite.

L'agente in borghese prese nota su un taccuino.

— Scusate: cosa scrivete? — domandò Jenny.

— Compio le indagini su ciò che l'ha spinto ad impiccarsi — rispose l'agente in borghese.

Jenny si ricordò. Ma gli parve di rivedere la scena di poche ore prima nel cabaret, come se invece di averla vissuta l'avesse sognata. Poi gli parve di sognare e che nel sogno rivedesse una scena spiacevole vissuta.

Domandò calmo, indifferente:

— Oramai è morto: che cosa volete indagare?

— Ma la polizia deve sempre indagare. È il nostro mestiere. Sapreste voi dirmi signore, quali furono le cause del suo suicidio?

— Assolutamente lo ignoro.

— Non sapete se nella sua vita c'è stata qualche donna...

— A sentire René, nella sua vita ce ne è stato qualche centinaio di donne.

— Ma qualcuna che in modo particolare...

— Sì, ce n'era una, ce n'era una...

— Dite, dite!

— Era Teresina, la donna cannone; la rimpiangeva sempre lui, e gli cadevano le lacrime ogni volta che ripensava al suo amore infelice Mi sembra che dicesse che Teresina pesava sei quintali...

— Signore, voi volete prendermi in giro.

— Ma no, vi giuro...

L'agente in borghese uscì sbatacchiando la porta.

Jenny lo guardò uscire; poi, con aria di compassione:

— Quei poliziotti, più curiosi delle serve, sono.

* * *

Andò nel guardaroba, prese il cappello e il bastone, e uscì dall'ingresso di servizio della « Tartaruga che canta ».

Il sole era alto, e il caldo era già soffocante. Jenny si reggeva male in piedi. Gli pareva, di essersi levato allora dal letto dopo alcuni giorni di febbre, e la sua mente sembrava che si destasse allora da una strana malattia che non gli permettesse di distinguere tra la realtà e le cose sognate.

Prese senza pensare, come istintivamente, la via verso casa.

Si fermò dinanzi ad un negozio di libraio.

In vetrina c'era esposto in due file il suo libro circondato da fascette di vario colore che portavano scritte in caratteri cubitali frasi così altisonanti e così altisonanti paroloni, come quelli che si usano per fare la pubblicità dei brutti *films*.

In un grande cartello in mezzo alla vetrina c'erano scritti i quattro versi della dedica del suo libro:

A te, che hai i seni cadenti, o Maria,
come i sogni della mia gioventù
che io tengo rivolti all'in su
col reggipetto della poesi.

E sotto c'era l'ingrandimento della sua firma autografa.

Sulla strada di casa c'erano anche gli uffici del suo editore.

Entrò. Il direttore della Casa Editrice l'accolse con entusiasmo:

— Un vero grande successo! In cinque giorni abbiamo venduto dodici mila copie.. E abbiamo richieste da tutte le parti.

Anche ora a Jenny parve di ricordarsi di un sogno o di sognare una cosa avvenuta. Ma rispose semplicemente:

— Era logico.

— Questa mattina — continuò il direttore — riceverete a casa un nostro assegno. E speriamo di veder presto qualche altro vostro libro...

— Ma oramai — interruppe Jenny — quello che dovevo scrivere l'ho scritto. Io non ho più nulla da dire.

Vicino al direttore c'era un grasso signore che si mise a ridere. Era il banchiere Zultan, un vero signore della Borsa, un di quegli uomini che hanno sempre un sigaro *Trabucos* in bocca e delle cifre in testa, uno di quegli uomini, che concludono affari in ufficio, al caffè, in automobile passeggiando, a colazione; che prima di addormentarsi pensano agli affari, e quando si addormentano il loro pensiero si trasforma in sogno per continuare a occuparsi d'affari. Era uno di quei banchieri, insomma che hanno più affari, di una cocotte.

— Io vi dico che quando l'assegno del nostro caro editore sarà terminato troverete molte altre cose da dire — esclamò ridendo il banchiere Zultan.

Jenny uscì, pensando:

Si frugò in tasca.

Gli erano rimasti quattro soldi soltanto.

* * *

Continuò la strada verso casa.

— Io sono ricco — pensava — quindi sono felice.

Entrò da un tabaccaio e comperò una sigaretta.

Fermò un passante che fumava e lo pregò di fargli accendere la sigaretta.

Era giunto al ponte sul fiume che separa il quartiere dove egli abitava dal resto della città. Appoggiò i gomiti sulla balaustra e con gran beatitudine, aspirando il fumo pensò:

— Io sono felice.

Poi lo disse:

— Io sono felice.

Poi se ne convinse:

— Io sono felice.

Allora l'ombra del passato tornò. Confusa come se la vedesse attraverso il fumo della sigaretta.

Guardò il fiume e pensò ciò che aveva pensato molte volte attraversando il ponte sul fiume.

Il suo bastone con il manico rivoltato cadde in terra ai suoi piedi.

Non lo raccolse.

Gettò il mozzicone della sigaretta nel fiume.

Vide il mozzicone scendere come se cadesse al rallentatore; lo vide avvicinarsi al fiume.

Egli si sporse. in fuori.

Poi i suoi occhi videro il fiume avvicinarsi precipitosamente, e il fiume rovesciarsi sul cielo e il cielo rovesciarsi sul fiume.

Un signore dette un urlo.

Una donna svenne.

Molta gente accorse.

E il suo bastone in terra, con quel manico rivolto a sinistra, pareva proprio un punto interrogativo, come se volesse dire:

— Ma perchè?

FINE

redazione milanese

Capo di Redazione: Umberto Masetti

18, Via Meravigli - tel. 87-684

LA CANZONE DELL'AMORE (Cines-Pittaluga) al *Corso*. 26 giorni di repliche affollatissime e di successo (*sonoro e parlante*).

IL RE DEL JAZZ (Universal) al *Corso e al* Reale. Uno spettacolo sontuoso. Il cinema non come fine ma come mezzo d'espressione d'immagini coreografico-musicali. Attentamente seguite le esecuzioni dell'orchestra-jazz di Whiteman, riprodotte con grande effetto. Ha inaugurato l'impianto sonoro del Cinema Reale. (*sonoro e parlante*).

LA VITA E IL SOGNO (M. G. M.) al *S. Carlo*. James Cruze ha fatto un altro *film* di avventure coniugali d'una coppia giovane — W. Haines e Josephine Dunn — colorito con particolari efficacemente introdotti a caratterizzare simpatici stati d'animo. Successo (*sonoro*).

IL FANTASMA DELLA FELICITA' (Terra) al *S. Carlo*. Soggetto non peregrino messo in scena da R. Schunzel con molta dignità d'arte (*sonoro e cantato*).

LA COMPAGNIA D'ASSALTO (M. G. M.) al *S. Carlo*. Marion Davies, contadina francese, alle prese con soldati americani di ritorno dalle trincee, canta e recita graziosamente. Scene prolisse. Successo (*sonoro e cantato*).

IL FERROVIERE (M. G. M.) al *S. Carlo*). L'ultimo *film* di Lon Chaney che noi vedremo. Una magnifica composizione del grande attore. Un inno alla civiltà meccanicizzata o alla macchina umanizzata. Successo prolungato (*sonoro*).

SE IO FOSSI RE (Paramount) al *S. Carlo*. Un'operetta seria, magistralmente realizzata da Ludwig Berger. Colori, canti, musiche movimento ininterrotto in fiaba con personaggi dai nomi storici. Successo (*sonoro e cantato*).

ATLANTIC (British) all'*Odeon*. La versione inglese del *film* di Dupont, soppressi i dialoghi e lasciati rumori, urli, voci di comandi, ed altri elementi sonori. Un *film* sconcertante. Contrasti. (*sonoro*).

IL PRINCIPE CONSORTE all'*Odeon*. La migliore operetta di Lubitsch, la migliore interpretazione di Chevalier, la più bella fra le belle dive: Jeanette Mac Donald. Una voce d'oro ed un gioco scenico meraviglioso. Musiche piacevoli di Schertzinger. Grande successo (*sonoro, parlato e cantato*).

IL BACIO (M. G. M.) all'*Odeon*. L'ultimo *film* non parlato di Greta Garbo. Nonostante la messa in scena di Feyder, l'attenzione del pubblico si è fissata, come sempre e come logico, sulla diva (*sonoro*).

AMOR MIO (Aafa-Tobis) all'*Odeon*. L'intepretazione di Mady Christians fa di questo *film* un gioiello. Donna in tutto il significato della parola, delicata, cioè, morbida, femminile, mamma amante. Correttissima la messa in scena e fine lo svolgimento. Efficacissime e poche battute di parlato. Successo (*sonoro, parl. e cantato*).

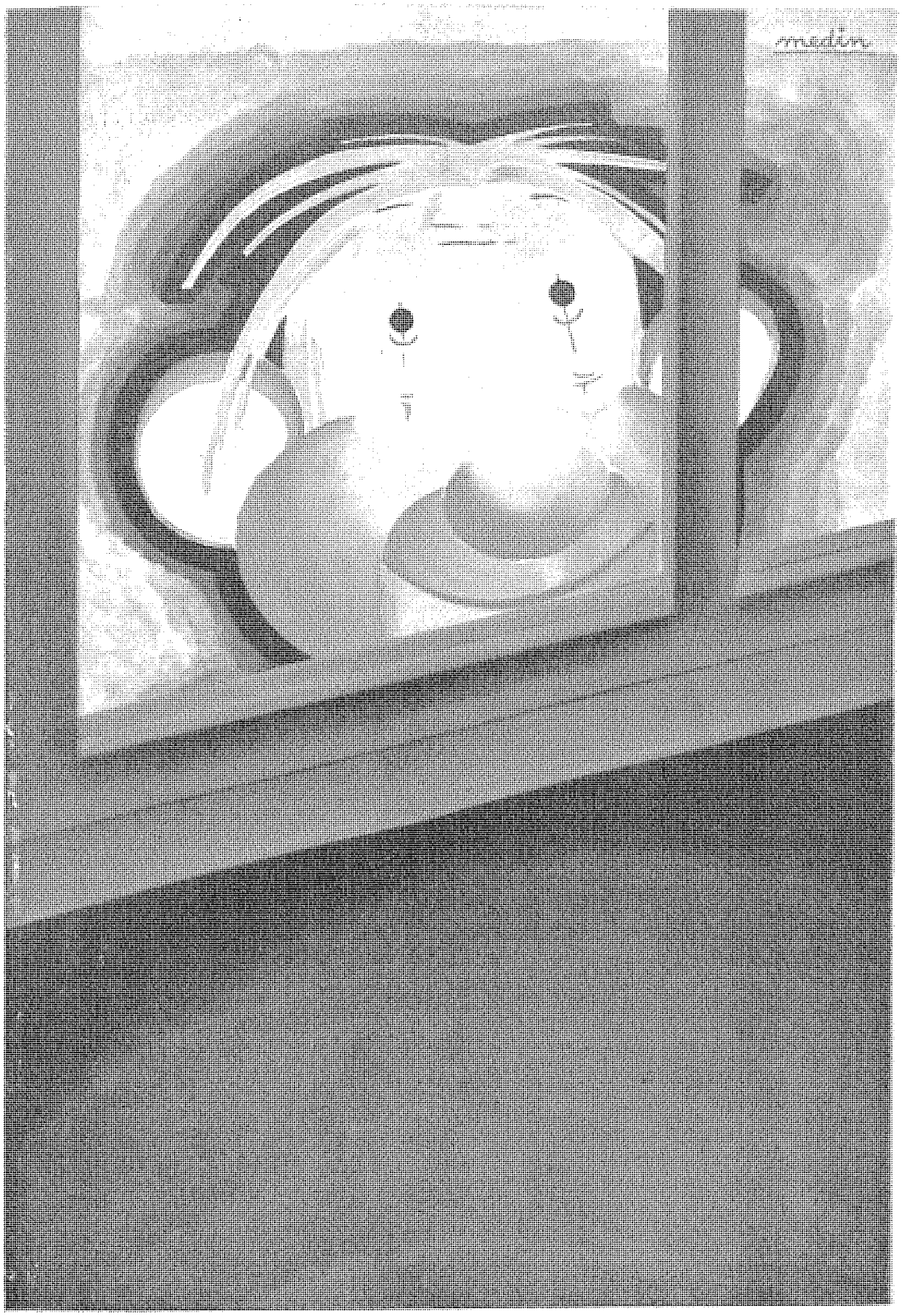
IL PAESE DEL PECCATO (Sowkino) all'*Italia*. Un *film* russo, che esprime l'essenza della terra e dei selvatici su i figli più vicini. Tipi rudi e scontrosi. Tendenza al pessimismo corretta dalla volontà di mostrare l'ottimismo delle riforme. Questo si vede e si crede di intuire. Un'opera comunque molto interessante e condotta con una unità di espressione magnifica (*muto*).

AMORE E CHAMPAGNE (Greenbaum) al *Reale*. Il solito *film* del solito Petrovich. Ha soddisfatto il solito pubblico ad esigenze limitate (*Muto*).

GLORIA DI SANGUE (Wardour) al *Reale*. Un passo indietro dopo migliore produzione inglese già vista (*muto*).

LA FIGLIA DEL REGGIMENTO (British) al *Reale*. Vedi sopra (*muto*).

rivista agli schermi



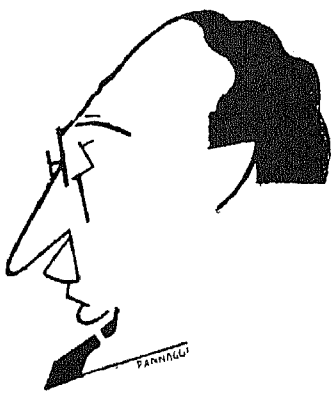
Bozzetto di GASTONE MEDIN
per un pupazzetto buffo destinato a creare una serie di cartoni animati

Tricromia stampata nello stabilimento di "Grafia,, - Tipografia - Litografia - Rotogravure - Via E. Q. Visconti, 13, Roma - Clichés della zincografia Carlucci & Ragazzone

profili: sebastiano a. luciani

« Il cinematografo può benissimo divenire una forma d'arte originale... [Tra le molteplici varietà di riduzioni e imitazioni letterarie o teatrali [una categoria più importante è quella delle azioni composte espressamente per il cinematografo. In queste è il germe della nuova arte ».

Chi era, il 10 *agosto del* 1913, *sulle serie e ponderate colonne del fiorentino* Marzocco, *che, scrivendo le parole da noi citate, commetteva tanto avventatamente un inaudito atto di audacia?*



*Nell'agosto del '*13 Cabiria *ancora non era apparsa sugli schermi italiani ad attrarre l'attenzione stupita e preoccupata delle classi intellettuali con il nome di Gabriele d'Annunzio e con una messa in scena, dove la traccia dell'Arte con la A maiuscola si mostrava ormai senza discussione: i* films *erano spettacoli di divertimento per i ragazzi, per il popolo e ameno passatempo per le persone più elevate, fossero stanche sia di ozio che di lavoro. Nelle platee, al buio, tra un lupino e l'altro si soddisfaceva la smania romanzesca della nostra infanzia fantastica e, nel campo industriale, c'era già chi con il cinematografo aveva fatto buoni affari.*

Ma parlare di Arte, di estetica, di poeti del cinematografo era per i più una eresia ed uno scandalo, e le nove muse classiche con inconsueta violenza e indegna maleducazione ricacciavano giù per le falde del Parnaso la decima sorella, movente ancora incerti i primi passi alla grande conquista.

Tra i primi che, nel campo intellettuale, le abbiano allora dato una mano fu uno scrittore, giovanissimo, già noto, enciclopedico temperamento di artista e di analitico avveduto: Sebastiano A. Luciani.

Musicista e storico della musica, letterato curioso in cerca di argomenti inediti e inconsueti, studioso dell'età contemporanea e di quelle passate, topo di biblioteca, falconiere (aveva un completo allevamento di rapaci ed era abilissimo nel dilettarsi in quell'antico genere di caccia), il Luciani si interessò vivamente alla nuova forma di spettacolo, che si imponeva ormai trionfalmente al gran pubblico.

La tragedia classica, diceva d'Annunzio, non portava più la maschera immobile, ma mostrava il suo viso nudo: Luciani fu attratto alla cinematografia da questo senso modernissimo, di libertà e dalle profonde analogie, che essa aveva con l'arte musicale. Gli parve dapprima un'evoluzione della pantomima musicale, un superteatro. *Si approfondì in essa e ne giunse a scoprire l'aspetto più intimo, quale egli lo ha esposto recentemente nel suo libro ormai classico:* l'Antiteatro (*Il cinematografo come arte*), *edito nel* 1928 *da « La Voce ».*

Tutta la sua attività, dal famoso articolo sul Marzocco al grande progetto di un grande film *musicale con Respighi, al libro* Verso una nuova arte (1921), *alla sua opera di direttore di scena presso la « Triumphalis », alla rassegna cinematografica svolta per più di un biennio sulla* Rassegna Italiana (1919-1922), *fino all'*Anfiteatro, *agl'incarichi avuti dall'E. N. A. C. e agli articoli sull'*Italia Letteraria (*sincronismo, ecc.*), *rivela un carattere complesso, un talento dove l'assimilazione, sublimandosi, arriva a un processo creativo.*

Sebastiano A. Luciani, studiando e vivendo il nostro tempo, studiando e vivendo l'arte cinematografica, ha scoperto prima di molti in questa la vera espressione di quello.

Giovane, avanguardista nel senso più esatto e più concreto, anche lui ha un grave torto nei riguardi della fortuna: quello di accorgersi troppo presto della verità, troppo tempo prima che i più si persuadano a dargli ragione.

« nostri cineasti »

a) Con un rapidissimo carrello in avanti la macchina va a inquadrare in p. p. il bambino che declama la poesia. La macchina che era lontanissima, in alto (molto più alta del soffitto, molto più lontana della parete scende con un carrello fatto con leggera ondulazione tipo montagna russa.	La vispa Teresa...
b) La macchina è in terra e rasentando il suolo compie breve evoluzione.	Avea tra l'erbetta...
c) La macchina si alza da terra e compie evoluzioni brevissime, imitando un volo inquadrando la mano del bambino, sopra la testa.	A volo...
d) fotografia.	...sorpresa...
e) La macchina, sempre imitando il volo, scende fino ad inquadrare in p. p. p. il viso sorridente del bambino piegato sulle spalle. In questa posa: fotografia.	...gentil farfalletta...
PAUSA	
f) Carrello indietro fino al p. p.	... E tutta...
g) La macchina va con un quarto di giro verso destra.	... giuliva...
h) La macchina ritorna a posto.	... stringendola...
i) La macchina compie un quarto di giro verso sinistra.	... viva...
l) La macchina ritorna a posto.	
m) La macchina in carrello avanti va nell'infinito al di là della testa del bambino: città paesi, campagne e il mare; il mare sopra cui volano degli uccelli tipo « Faust » di Murnau.	... gridava a distesa...
n) Il viso del bambino sorridente dinanzi a cui le sue mani (immense mani, perchè sono molto vicine alla macchina da presa) congiungendosi, chiudono l'obiettivo.	... l'ho presa, l'ho presa...

Eccoci ora ad occuparci del rivestimento dello scheletro scenografico sul cui sistema costruttivo a base di *telai* e di fogli di cartone o di *legno compensato* ci intrattenemmo negli scorsi numeri.

Anche qui, cari amici dei filocinegruppi Pathè-Baby, non possono venirvi che indicazioni e suggerimenti elementari. Il prenderne conoscenza basterà se non altro a farvi intendere come niente vi sia di estremamente difficile ed incomprensibile anche in questa branca della tecnica cinematografica.

Serietà di lavoro e buon gusto: ecco le cose difficili nell'ambiente e nella professione. Difficili ed indispensabili. Niente altro di più.

Allora: il rivestimento dello scheletro scenografico che avrete innalzato con i *telai* ricavandone pareti, angoli, volte, piani, come già detto, è semplicissimo. Mettetevi in *salopette* (tuta) ed andate a comprare alcuni rotoli di carta da parati: quella che, in gergo vien detta *carta fodera*. Cioè la più economica. Procuratevi un qualsiasi recipiente nel quale preparare colla di acqua e farina non molto fluida.

Quindi con pochi soldi di gesso, che preparerete sulla indicazione di qualunque « stuccatore », cominciate a colmare e pareggiare a superficie e ad angolo le connessure fra telaio e telaio; dopo di che prenderete i vostri bravi rotoli di *carta fodera* e li incollerete sui telai in modo da unificare tutta la superficie costruita e nascondere, sia agli angoli che lvngo le superfici, le divisioni fra telaio e telaio.

Ed il primo lavoro di rivestimento, con spesa insignificante e con una certa dose di buona volontà e di senso comune, sarà ultimato.

Per passare al secondo bisogna distinguere. Quale è il carattere del vostro ambiente? Quale è il vostro gusto scenografico? Vi orientate verso le concezioni moderne o vi rifate alle concezioni dei padri?

Le distinzioni non sono facili. Ne ci interessa farne per dirigere in un senso o nell'altro il vostro gusto. È una responsabilità, questa, che specialmente in sede didattico-pratica non abbiamo intenzione di prenderci. E che, oltre tutto, sarebbe completamente inutile prendere. Ciascuno di voi è nato in un ambiente e si è presso a poco formato un gusto. Ben altro che queste nostre note può modificarlo. Chè, se foste voi stessi a desiderare una ispirazione od una indicazione da parte nostra, cari pathebabysti non avreste che a sfogliare la collezione della nostra rivista per avere una idea sommaria ma indicativamente approssimativa del nostro orientamento.

In ogni modo; evitando la distinzione della... fattispecie scenografica passiamo praticamente ad una prima suddivisione delle superfici così unificate:

Superfici lisce, levigate, piane come quelle di ogni ambiente signorile e borghese, in genere.

Superfici grezze, porose, anfrattuose, come quelle di ogni ambiente rustico.

Per ottenere le prime non occorre aggiungere altro alle indicazioni già date per il primo lavoro di rivestimento.

Per ottenere le seconde occorre precedere ad un secondo lavoro. (Sempre più sifficile, direte voi; niente affatto, rispondiamo noi che parliamo a gente di iniziativa e di effettiva buona volontà non curandoci, è benissimo ripeterlo, dei faciloni e dei pigri). Occorre, cioè, procurarsi una pompa da imbianchino (in nulla dissimile da quella che si utilizza per dare il « verderame » alle viti) e spruzzare sulle pareti una soluzione di gesso e calce. Si otterrà così una superficie grezza, porosa, non levigata. Qualora la porosità debba essere molto rilevata e molto irregolare si potrà eliminare il primo lavoro di rivestimento con l'impasto di gesso e calce applicato alla maniera dei muratori.

E cioè scagliato violentemente a chiazze sulla superficie voluta e con le irregolarità volute.

Si passa quindi alla colorazione della scena.

Colorazione che si ottiene o incollando a le superfici piane e levigate rotoli di carta fodera di diverso colore della intensità voluta e nelle proporzioni volute o, per qualsiasi superficie, con i due sistemi ordinari di colorazione delle pareti.

A spruzzo (utilizzando, con il colore voluto, la pompa da imbianchino di cui facevamo cenno sopra).

A pennello (utilizzando l'ordinario materiale dei « pittori » di pareti e di volte).

Il materiale per queste operazioni, dalle tinte agli utensili, potrete procurarvelo presso gli stessi operai che son venuti o vengono a « fare » il vostro appartamento o quello dei vostri amici.

Quanto alle tinte tenete presente che il rosso, il marrone cupo, il bleu, il verde smeraldo, il viola risultano *nero*. E che le altre tinte, su diverse gradazioni, risultano *grigio*, ad eccezione del bianco o del gialle, verde e viola chiarissimi, del rosa pallido, e del celeste pallido che risultano *bianco*.

All'adornamento della scena fatta provvederanno il vostro buon gusto e la vostra buona volontà in rapporto a quelle che sono le vostre possibilità.

Da parte nostra possiamo aggiungere solo che non occorre niente di grandioso e di lussuoso nemmeno per ottenere il senso della grandiosità ed il senso del lusso.

Il buon gusto e l'intelligenza possono superare e colmare le più impensate lacune.

E dei miracoli della vostra intelligenza e del vostro buon gusto diranno poi i vostri piccoli film Pathè-Baby attraverso i quali — meglio che attraverso fotografie, diplomi, raccomandazioni ecc. — potrete farvi la vostra strada nel grande cinematografo della grande industria e della grande arte il quale *ha bisogno* — tenetelo presente durante le difficoltà del vostro lavoro — di elementi nuovi, geniali, giovani, ricchi più di buon gusto che di pratica, più di intelligenza che di fama.

Intesi?

umberto masetti

Non abbiamo difficoltà a riconoscere che « Atlantic », *film* del tedesco Dupont realizzato in Inghilterra, sia uno spettacolo sbagliato indipendentemente dalla quasi totale soppressione del dialogo che l'edizione italiana ha subìto. Vi sono dei difetti — dei punti di vista, si potrebbe dire per essere più obbiettivi — che si avvertono lampantemente. Ormai siamo tutti, più o meno, come i sordi: a forza di essere convinti che i *film* sono per lo più parlanti ed ammutoliti dei nostri cinema per ovvie necessità, siamo riusciti ad aguzzare talmente il nostro spirito di osservazione, da leggere sulle labbra degli attori non solo il senso fondamentale dell'azione e del momento, come eravamo abituati a fare col *film* muto, ma anche le parole stesse, in modo da avvertire per istinto la discrepanza tra la versione parlante e quella muta — o sonorizzata, il che è lo stesso — attraverso il confronto con le didascalie scritte. Il compito è facilitato, del resto, dalla maggior accentuazione della dizione che costringe le labbra a movimenti più plastici, e meno eleganti, e che gli attori del cinema, meno enfatici di quelli del teatro, non sono ancora riusciti in gran parte a togliere dalla loro espressione. I difetti rilevati nell'edizione mutilata — che conserva, per altro, con magnifico effetto i rumori, i comandi, alcune brevi concitate battute in presa diretta — siamo sicuri sarebbero stati evidenti anche nell'integrale. Epperò, il giudizio del pubblico milanese della prima sera è stato spietato; quello di certa critica è stato feroce È certo che il Dupomt, scendendo da « Varieté » a « Moulin Rouge », ha mostrato qualche sintomo non indifferente di decadenza. Con « Atlantic » ha voluto uscire dalla linea comune a tutti gli spettacoli cinema tografici, per riassumere nel soggetto unicamente l'agonia del grande transatlantico in rapporto ai personaggi che trascinava nella catastrofe, dalla folla all'individuo. Soggetto lugubre, se si vuole, ma trattato con nobili intenti d'arte. Quante opere letterarie e di teatro non hanno svolto soggetti altrettanto crudi, essendo discusse con deferenza anche se non accettate nella sostanza o nella forma? Il pubblico in gran parte è spiegabile, perchè vuole lo spettacolo a tutti i costi. Ma processo, si voleva, non esecuzione sommaria.

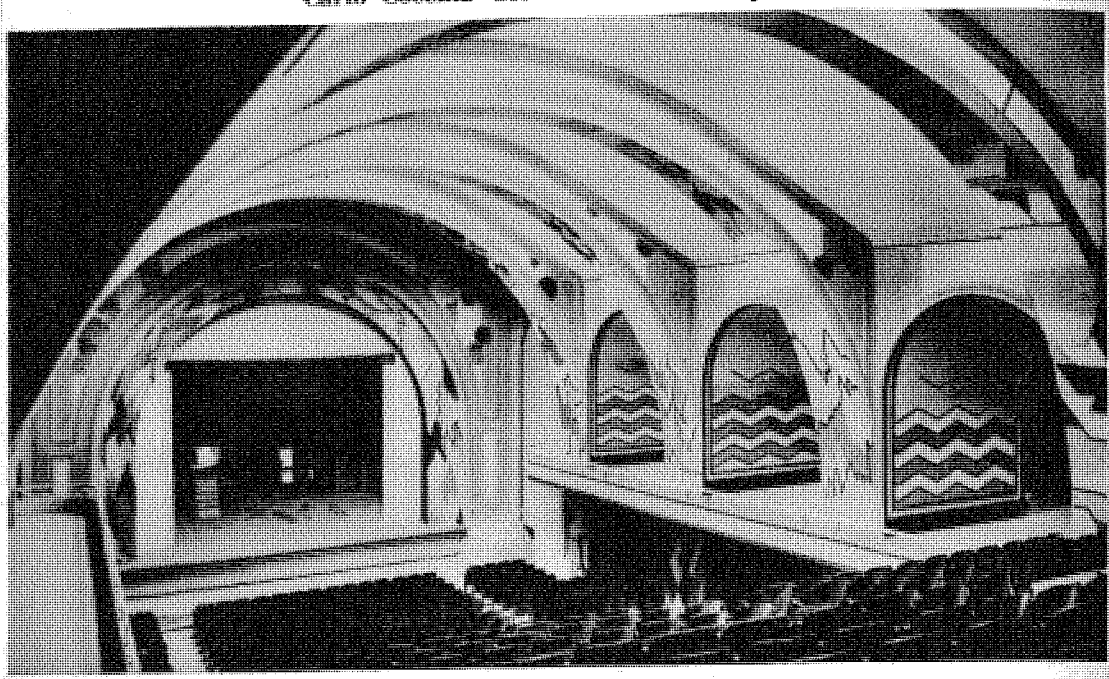
Alcuni momenti prima della catastrofe; l'urto fatale coi banchi di ghiaccio indi la scala delle diverse sensazioni negli stessi personaggi che avevamo visto prima quasi per caso. Infine il nulla sull'immensità dell'oceano placato. Troviamo logicissimo il punto culminante del dramma, con l'intervento del sonoro come elemento preponderante. La visione della sommersione del colosso ferito con le vittime aspirate dal potentissimo gorgo e dal risucchio, era impossibile da realizzare per ovvie ragioni. Il trucco sarebbe stato un poverissimo surrogato; ed allora, quando la tragedia volge al culmine, il quadro si oscura, mentre gli altoparlanti diffondono l'ultimo urlo di morte, nel fragore confuso in cui sarebbe impossibile distinguere la voce degli uomini e il rumore delle cose! Eppure, quale sensazione! È singolare come la folla, immenso organo unitario, si riconosca, nei paurosi atteggiamenti che la travolgono nei momenti di panico. Molti spettatori si domandavano ironicamente cosa aspettassero alcuni personaggi a gettarsi in acqua; non concepivano come qualcuno potesse freddamente valutare la inutilità del tentativo di salvezza e si abbandonasse senza resistere all'attesa del momento fatale. (Ed invero erano troppi nel *film* a mostrare questo freddo ma preciso pensiero). Gli è che in quel momento lo spettatore si sentiva molecola della *folla*, non individuo. Il *film* è pieno di dettagli impressionanti, dai secchi comandi che si ripetono da un uomo all'altro, alla furia travolgente della folla acciecata che si precipita verso la morte nell'illusione di salvarsi; dalla maschera della paura a quella del sacrificio, nella figura — quest'ultima — dell'eroico radiotelegrafista che si dissolve nell'estatico abbrutimento per l'infinita ripetizione dell'appello disperato fino a che la morte non lo coglie sul posto. Vi sono però delle lentezze inesplicabili. La tecnica è eccellente; vogliamo attribuire la colpa della pessima copia proiettata più alla stampa del controtipo che alla ripresa fotografica.

un film sconcertante

Per un momento, pensate di essere direttori e di dover " inquadrare „ l'attrice Grazia Del Rio mentre nel proprio camerino osserva la sua truccatura, come mostra questa fotografia del film « Stella del cinema ». Intendiamo parlare di un'inquadratura « cinematografica » che interpreti l'atteggiamento dell'attrice e determini quindi, la sua posizione nei limiti del fotogramma che qui raffigura una attrice. Data questa scena, voi dovete dirci a quale distanza, con quale angolo, a quale altezza porreste l'obbiettivo. Esempi sintetici di risposte (esempi... che non vi consigliamo di seguire); 1. porsi con macchina a terra, avendo in scorcio la figura dell'attrice; 2. prendere nel fotogramma soltanto la mano destra dell'attrice, ecc. Desideriamo risposte logiche, pensate, sentite, complete, dettagliate di tutte le indicazioni. Pubblicheremo le migliori risposte e invieremo gratis « cinematografo » per un anno ai primi tre classificati (se già abbonati non pagheranno il rinnovo). Naturalmente questo primo concorso, *il cui termine massimo di scadenza è improrogabilmente fissato per il 15 di dicembre* è d'impostazione molto semplice e di risoluzione elementare. Bandiremo nel prossimo numero un altro concorso analogo, di questo più completo e difficoltoso.

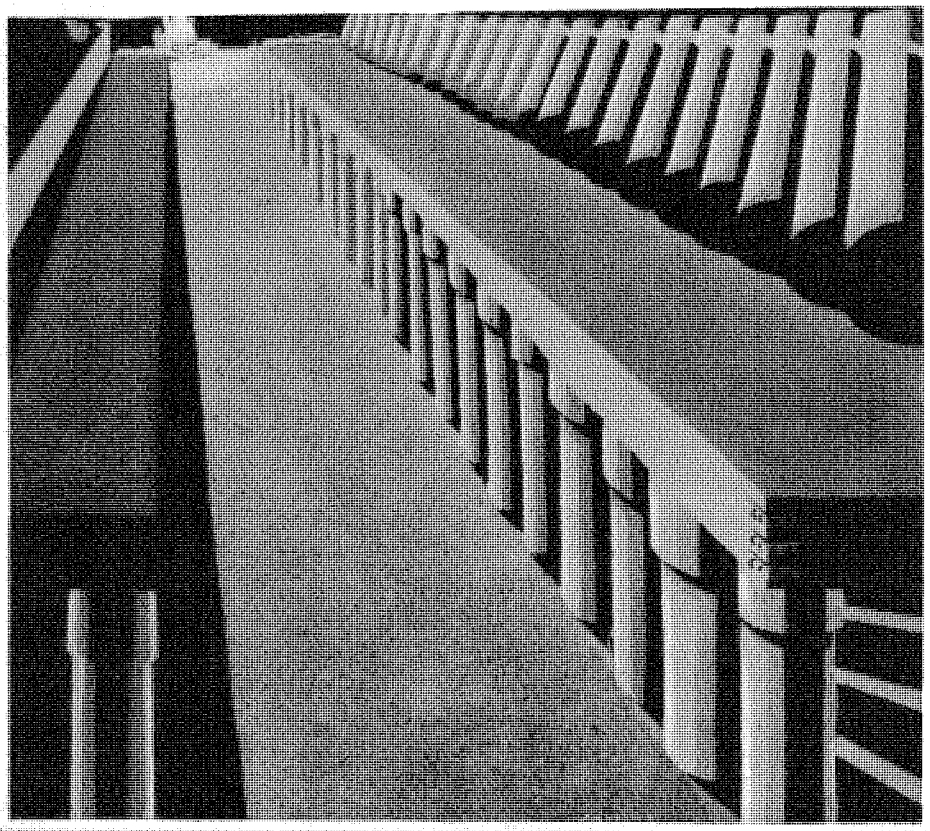
Dal nostro "censimento": gli scenografi nuovi

Carlo Cocchia del Cine-club di Napoli

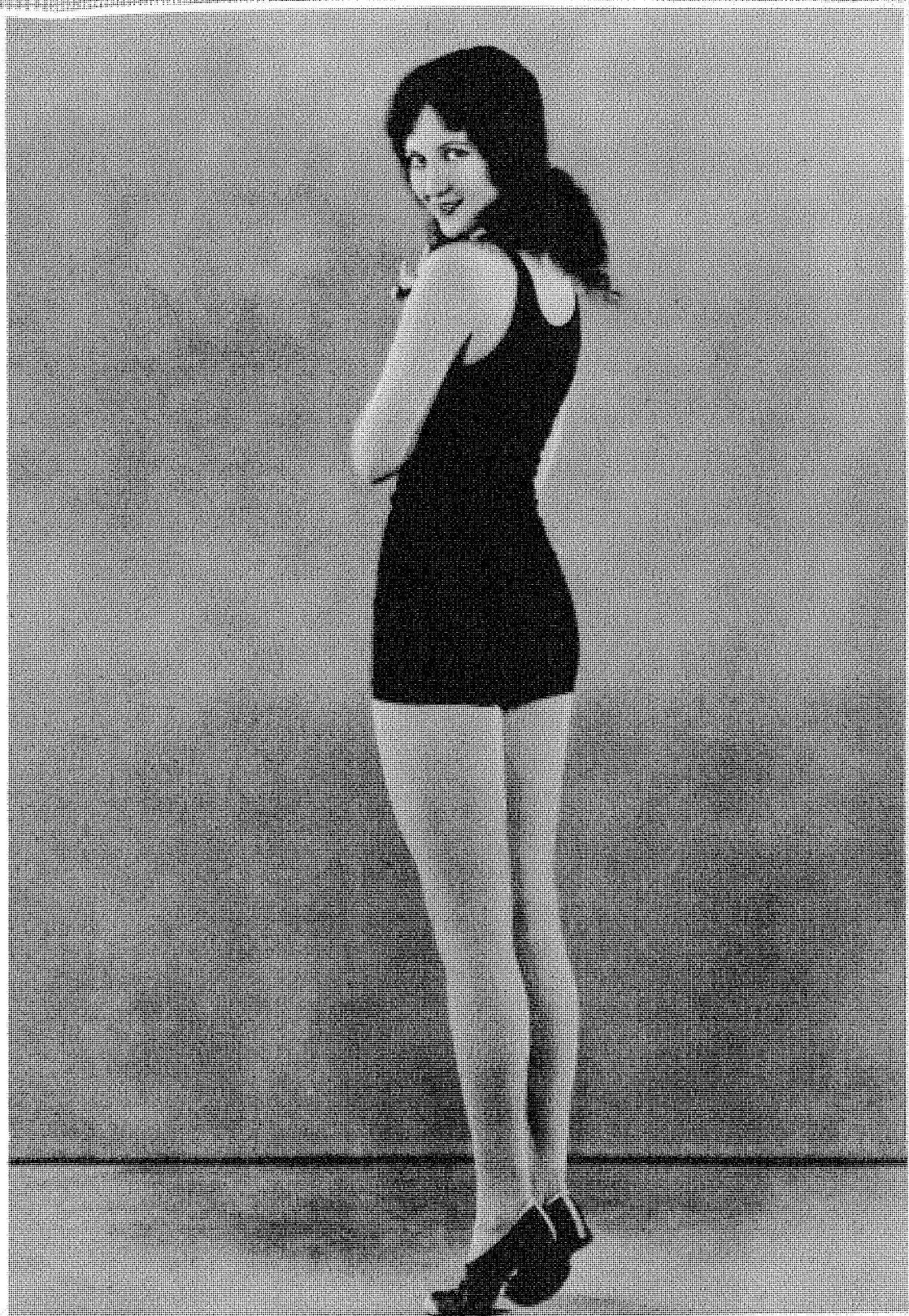


Cinema Gloria - Napoli: La sala di proiezione.

per un'*Eneide* in film.



Bozzetto "Reggia e rogo di Didone"



L'attrice DEBRIS HILL della "Paramount"

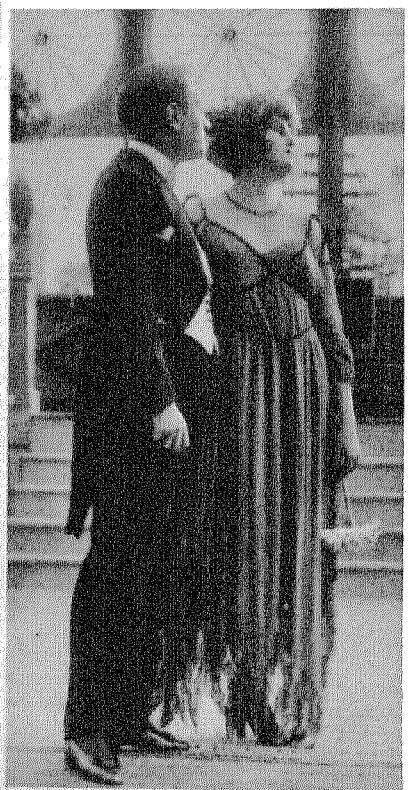
Dal nostro "censimento": le attrici nuove

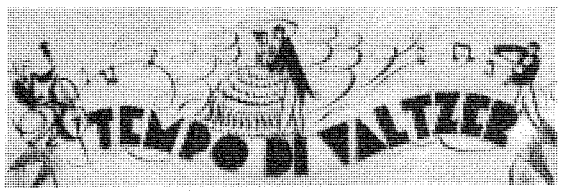
TAMARA JUDAX

(Foto Baccarini e Porta)

ELENA ZOARA

(Fot. Bragaglia)





La signora sospirò languidamente (la sua mano destra stringeva con dolcezza il gambo di un grosso fiore bianco) e poi disse con voce nostalgica: Parlatemi, parlatemi d'amore.

Il sole cominciava a tramontare, dietro la vetrata.

La signora era molto bella. I suoi capelli erano in graziόso disordine e il cordone francescano, che sosteneva i seni e circondava i fianchi, le dava un fascino particolare.

Il signore, pazzo d'amore per la signora, parlò concitatamente:

T'adoro, o donna Conchita,
Assai più della mia vita
Mi darai grande dolor
Se mi toglierai il tuo amore.

— Bei versi, davvero. Li avete letti sulla carta dei cioccolatini al latte? Dite la verità...

— Sono miei, ve lo posso giurare — disse il signore e, con modestia aggiunse: — Sono poeta estemporaneo, eh, eh.

La signora rimase un istante pensierosa e poi rispose:

— Anch'io faccio della poesia, qualche volta. Sentite questi versi:

Se il vostro amore mi volete provare
cinquanta lire mi dovete prestare.

Ma il signore replicò, pronto, sempre in poesia:

Se per fesso mi pigliate
Vi assicuro che sbagliate.

Poi si allontanò, seccato e deluso, fischiettando fra i denti il noto canto:

Così è l'amor, che viene e va, ecc.

Continuazione di pag. 25.

Era un pozzo alto forse più di una ventina di metri, e nel mezzo eravi saldamente infissa una grossa carrucola dalla quale pendeva una corda sino in fondo.

I due uomini si gettarono come due belve verso la corda ch'era la salvezza.

Si urtarono e si guardarono.

Si gettarono uno contro l'altro e rimasero avvinti, tenendosi nelle braccia e guardandosi con gli occhi smarriti. Un nuovo colpo rintronò e i passi e le grida dei cosacchi si avvicinarono.

— Lasciami, Ivan, io ho una madre. Mia madre ch'è moribonda e non sa...

— Ed io ho Juana che è bella, giovine... che mi ama!

Ivan era più forte ad onta della ferita, la passione in lui era al disopra della coscienza e centuplicava le forze; strinse ancora più violentemente Roberto che si sentì soffocare, e poi con una scossa improvvisa lo gettò a terra.

S'innalzò rapidamente verso l'uscita senza aver il coraggio di chinare lo sguardo a terra.

Due palle fischiarono ai suoi orecchi, ma egli continuò a salire finchè raggiunse la sommità.

D'un balzo si gettò fuori e tratto un coltello recise la corda.

Quando Ivan entrò in città sembrava sfatto.

Un'anima buona gli aveva dato quegli abiti da contadino con cui era vestito, ed era entrato in città insospettato sotto quelle vesti e con la barba rasa completamente.

Quella sera stessa andò al villino di Juana.

Juana stessa gli aprì. Era molto bella

Lo fece entrare in un salotto continuando a fissarlo con lo sguardo tremante.

— Non ti aspettavo più — disse poco dopo.

Poi il passo trascinato di Ivan attrasse la sua attenzione.

— Ivan che hai a quella gamba?

Che ti è accaduto?

— È stato un lupo — rispose lui lentamente con la voce sorda e il cuore sempre più stretto.

— Dio mio! Che orrore!

Juana si alzò in piedi. Si trovava a disagio dinanzi a quella figura di uomo che era stato tutto il suo sogno di fanciulla.

— Aspetta, Ivan — disse — torno subito.

E uscì dalla stanzetta mentre Ivan accasciato cadeva tremante di commozione e di timore su di una sedia.

Dopo un breve istante Juana rientrò tenendo un piccolo involto nelle mani.

— Tieni Ivan, è quello che avevo preparato per la tua salvezza. C'è tutto dentro, anche del danaro...

Lo stesso giorno Roberto ripreso, si spaccava la testa nella cella della sua prigione all'annunzio che sua madre era morta...

FINE

— È comparso nel *Popolo di Roma* un articolo sugli «studios» Paramount di Joiville in cui non si fa che informare i lettori che Mario Camerini, l'ottimo direttore di scena italiana, si permette nientemeno che scegliere le proprie attrici e preferire quindi questa a quella. La notizia, come il lettore può di leggieri comprendere, è tale da meritare non due sole colonne di fondo della terza pagina, come si è limitato il *Popolo di Roma*, ma per lo meno cinque o sei colonne della stessa prima pagina, tanto più poi che l'articolo non limita la sua importanza alla notizia suddetta, ma la estende a vere e proprie malignità ai danni di Mario Camerini, italiano nato in Italia e rappresentante dei tecnici italiani a Parigi, malignità che chiunque conosce il giovane onesto ed intelligente direttore esclude a priori. Se questo non è un contributo che la stampa dà alla serietà del cinematografo ed al buon nome dei suoi tecnici, vorremmo sapere cosa di meglio e di più oculato si può desiderare.

r o b a d a c h i o d i

Io scherno

MAMMA MIA!!!

Dramma sonoro e cantato da Al Jolson,

Al primo atto Al Jolson, malgrado sia ebreo, si muore di fame.

Al secondo atto, approfittando del cattivo gusto degli americani, Al Jolson guadagna un sacco di quattrini cantando delle pessime canzonette in un *cabaret*.

Al terzo atto Al Jolson non canta più per i dollari, ma per Edith, il pallido stelo che, sotto le vesti, scarsissimi, di ballerina, nasconde un animo grande e puro. Verso la fine dello stesso atto con una canzonetta appropriata Al Jolson riesce a far capire a Edith che l'ama pazzamente, sebbene gli spettatori sospettassero che volesse strangolarla.

Al quarto atto Al ha sposato Edith e insieme hanno fatto Bob, il bambino prodigio che canta anche senza la caramella, ma soltanto per cinque dollari al giorno.

Atto quinto:

10. Si sentono degli applausi: è Al Jolson che ha finito di cantare.

11. Uno del pubblico si alza in piedi e chiede il bis.

12. Al Jolson dice che non può che ci rimette e che a casa il bambino Bob lo aspetta e perciò non può cantare.

13. Nuovi applausi scroscianti del pubblico.

14. Il carrello insegue il taxi, dove c'è Al Jolson, lasciando parecchi policemen col fischio in bocca per la meraviglia.

15. Primo piano delle scale, secondo piano delle medesime, terzo e infine Al Jolson apre la porta di casa.

16. Al chiama Edith.

17. Edith non risponde.

18. Difatti Edith non c'è.

19. Dove sarà andata Edith?

20. E chi lo sa?

21. Al Jolson corre al lettuccio di Bob. Prende il fanciullo fra le braccia e poi legge la seguente lettera lasciata dal pallido stelo sul tavolino: « Fuggo con Jim, il padrone di casa che tu ben conosci. La fretta mi impedisce di dirti quanto ti ami. Per questa notte arrangiati col cantare la tua raganella ».

22. p. p. p. p. di Al Jolson che per consolarsi canta una melodiosa canzone. Il piccolo Bob, invece di addormentarsi si sveglia e comincia a cantare anche lui invocando la mamma, il vecchio Natale e i cinque dollari.

23. Un vecchio signore di alza indignato dalla prima fila delle poltrone di platea e si allontana dichiarando che questo non è uno spettacolo per signorine.

24. Numerosi agenti penetrano nell'appartamento di Al Jolson e lo dichiarano in arresto.

25. Al Jolson finisce tranquillamente di cantare e poi si protesta innocente.

26. Gli agenti dichiarano ancora una volta che se lui è innocente tanto meglio così: la colpa è di quell'imbecille del direttore di scena che invece di mandarli dove si stava girando un film poliziesco li ha mandati da lui. Scusi.

27. Prego.

28. A Al Jolson non pare vero e ricomincia da capo a cantare.

29. Viene arrestato, questa volta sul serio, per schiamazzi notturni.

30. Sono passati molti anni e il pubblico ancora non si è scocciato.

31. Al Jolson fra la gioia di tutti i suoi compagni di carcere viene rimesso in libertà. Qualche detenuto si rattrista pensando come farà, ora che non c'è più Jolson, ad addormentarsi. Quindi lo prega fino alle lacrime di mandargli qualche disco suo con grammofono.

32. Al Jolson torna a casa.

33. La casa è vuota.

34. Gli viene riferito che Bob, essendo divenuto un cattivo soggetto, è stato acquistato dalla Fox.

35. Al Jolson sulle rive di un fiume sta cantando l'anima dei suoi (Edith e Bob).

sceneggiature dei nostri copioni

Nel prossimo numero:

La sceneggiatura di Natale, da una fiaba di Ettore M. Margadonna:

"LO SCARABILLO"

Arturo Bragaglia

ha trasferito il suo studio fotografico in

Piazza di Spagna, 51
Tel. 67-466

La più interessante e completa rivista cinematografica:

" cinematografo "

L'abbonamento col nuovo anno è stato ribassato a L. 18!!!

LUIGI GILARDONI, *Bellagio*. Grazie del costante ricordo. Ossequi alla mamma. Non dimenticare le precise parole che ti dissi quando venisti a Roma. Rifletti bene.

CORINDONE, *Roma*. Sei un bravo ragazzo; ma con quel tuo « Ritorno dell'anima » non ci siamo per niente. Tu non mi conosci da molto: ho il grave torto di essere franco: non ci siamo per niente. Parlo naturalmente della concezione e della trama. Non c'è niente di «tuo »; è una somma di ricordi che ti ritornano alla mente da cento e uno romanzi di appendice scritti da cattivi seguaci della peggior scuola romantico-olegrafica dell'ottocento. No, caro Corindone. Per oggi, come scrittore di trame cinematografiche, non ci siamo. Tu potrai, per questo mio giudizio, infischiartene della mia amicizia e piantare la lettura di « cinematografo » che avevi intrapreso da poco. Ma potrai anche apprezzare la mia sincerità e riflettere su quanto ti ho detto e sul tuo copione per ritentare, marciando su tutt'altra strada, una nuova prova. Dipenderà dalla tua intelligenza e dalla tua tenacia.

MARCO MARCHIONI, *Roma*. Ma di questa tua fotografia nella lettera non c'era traccia. Spediscimene un altra. Se la riterremo idonea per la pubblicazione, la tua condizione di abbonato sostenitore ti farà avere sicuramente una preferenza, a parità di merito.

KOSTLY, *Aquila*. La Scuola Nazionale di Cinematografia non ha ancora cominciato a funzionare. Del suo inizio di attività avrai notizia dalle nostre pagine. Le fotografie inviate non escludono la possibilità del tuo inizio di carriera. Specialmente le due più recenti; ma lascia in pace Charlot.

ATAN, *Shangai*. Le fotos inviate non sono indicate, per la pubblicazione. Poco nitide. Bisogna, preferibilmente, mandare fotografie *lucide*, *in nero*, nitidissime. Attendiamo sempre la ripresa della tua attività di propaganda e di corrispondenza. Con il nuovo anno « cinematografo » avrà un nuovo impulso ed estenderà ancora maggiormente la cerchia della propria diffusione. Tutti i suoi amici debbono quindi dimostrare di essere sempre in linea ed all'altezza del compito.

FORESTAN GIUSEPPE, MARIS, *Napoli*, SAVERIO CECE, *Avellino* e NUMEROSISSIMI COMPAGNI. Non possiamo dar conto dell'esito di ciascun invio di partecipazione al censimento. Non spedite nè oro nè pietre preziose. Spedite e non pensateci più, chè dal momento in cui non ci pensate più voi cominciamo a pensarci noi. Ma non abbiamo il tempo di rispondere a ciascuno. È assurdo richiederci trenta, quaranta lettere al giorno.

ITALO MONZA, *Monza*. Partecipa al censimento. Ma manda direttamente a me. Occorre, non dimenticarlo, una fotografia della figura. Come maschera andrebbe bene abbastanza.

VIAGGIO IN SVEZIA. Usi il termine « panoramica » quando va usato quello di carrello avanti o carrello indietro e fai dissolvenze incrociate incomprensibili dopo chiusure a fondu (se chiudi a fondù non incroci se incroci non chiudi a fondu), ma hai una buona visione cinematografica ed hai un ottimo e moderno senso di montaggio e di inquadratura. Svegliati (!) e manda qualche cosa breve, succosa, chiaramente scritta senza riferimenti a numeri precedenti che dan fastidio nella lettura. Farò pubblicare. E sarà intanto un passo avanti.

LUCANTONI ALESSANDRO, *Roma*. Se sei un vecchio amico dei tempi del *Mondo a lo Schermo*, vediamo di far subito qualche cosa di concreto. Il concorso non è una idea. I tuoi disegni piuttosto meritano considerazione. Ed io, a nome anche del Direttore, ti propongo subito di fare quattro fotogrammi successivi per i cinque punti più salienti. di una storia *umoristica* e grottesca di tua liberissima ed ampia scelta che corredati da quattro righe di racconto della storia stessa manderai a me; se meritevoli, li mostrerò a persone che possono farti far subito qualche cosa di serio e di buono.

TAMARA IUDAX, *Milano*. Ti ricordo sempre cara amica milanese, ti ricordo sempre. Purtroppo ancora non mi si è presentata l'occasione opportuna per mandarti una buona notizia. Tienmiti presente ogni tanto e ricorda tu, anche, che io non ho pensiero che più mi stia a cuore di quello di lanciare i giovani migliori.

ALESSANDRO BLASETTI, *Direttore responsabile*
MARIO SERANDREI, *Redattore-capo*
Clichés della Ditta Carlucci & Bagarone

« GRAFIA » S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE - VIA ENNIO QUIRINO VISCONTI 13-A - ROMA

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

SEDE IN ROMA

Presidente: Gr. Uff. Avv. Giuseppe BEVIONE, Senatore del Regno

Direttore Generale: Gr. Uff. Dott. Ignazio GIORDANI

L'assicurazione sulla vita è l'impiego più utile del denaro:

perchè

è il mezzo meno costoso e più certo per garantire alla propria famiglia una sicura e immediata difesa;

perchè

è il mezzo più economico per far fronte ai bisogni dell'individuo nella sua tarda età;

perchè

tutti sanno che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, oltre a quella delle sue ingenti riserve ordinarie, offre ai suoi assicurati anche la garanzia del Tesoro dello Stato.

L'Istituto offre svariate forme assicurative adatte alle diverse classi sociali — Assicurazioni in forma mista, a vita intera, a termine fisso ecc., rendite vitalizie — Assicurazioni ordinarie e popolari senza visita medica.

Gli Agenti Generali e gli Agenti Locali dell' ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI, che risiedono in ogni Capoluogo di Provincia e in tutti i principali Comuni del Regno, rappresentano anche « LE ASSICURAZIONI D'ITALIA » Società collegata con l'Istituto per l'esercizio delle assicurazioni contro i danni.

anno IV - n. 11 30 novembre 1930-IX

cinematografo

Le attrici della " Cines „ (Pittaluga):

GRAZIA DEL RIO

ROTOCALCO «GRAFIA» ROMA